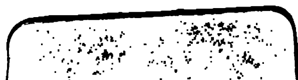





600083122M



LE

DRAME CHRÉTIEN

AU MOYEN AGE

A LA MÊME LIBRAIRIE

DU MÊME AUTEUR :

Les Prophètes du Christ, *Étude sur les origines du Théâtre au moyen âge*, in-8°. Prix : 4 fr.

Paris. — Typ. Pillet et Dumoulin, rue des Grands-Augustins, 5.

LE

DRAME CHRÉTIEN

AU MOYEN AGE

PAR

MARIUS SEPET





PARIS

LIBRAIRIE ACADÉMIQUE

DIDIER ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS

35, QUAI DES AUGUSTINS, 35

1878

A

M. Léon GAUTIER

PRÉFACE

Je ne dissimulerai point que les travaux dont ce volume se compose ont été antérieurement publiés soit dans des revues : la *Revue du monde catholique* et le *Polybiblion;* soit dans le journal *l'Union*. Je ne crois pourtant pas que l'unité soit absente du livre que je soumets au jugement du public; je ne le crois pas, pour deux raisons.

La première, c'est que tous les travaux qui figurent dans ce livre se rapportent au même sujet : *le drame chrétien au moyen âge;* la seconde, c'est que pour un certain nombre d'entre eux, il y a eu, dès leur première publication, un lien de gradation et de succession établi, un plan suivi et même indiqué. C'est ce que remarqueront sans

peine, pour les deux séries intitulées : *Cycle de Noël et Cycle de Pâques*, ceux qui me feront l'honneur de me lire.

Le livre entier d'ailleurs a son économie. Il commence par une étude générale : *la Tragédie française et le Drame national*, qui en forme comme l'introduction et donne un aperçu de l'ensemble du sujet. Il continue par l'étude détaillée des séries dramatiques de Noël et de Pâques : c'est-à-dire par l'examen des origines liturgiques du grand cycle de la *Passion*, en prenant ce mot dans son sens le plus étendu [1]. Un mot ensuite est dit des origines des *Miracles* ou *Vies de saints*, qui, avec la *Passion*, ont fourni au drame chrétien la matière traitée par lui au quinzième siècle, avec une fécondité vraiment exubérante. Dans l'esquisse intitulée : *une Représentation dramatique à la fin du quinzième siècle*, on a tâché de donner l'idée de

1. Dans notre travail intitulé : LES PROPHÈTES DU CHRIST, *étude sur les origines du théâtre au moyen âge* (Didier, in-8°), nous avons étudié d'une façon technique et détaillée les origines du cycle du *Vieux Testament*.

cette exubérance, et de montrer ce qu'étaient, dans leur dernière période, à leur point de développement le plus complet, les mystères du moyen âge. Enfin, dans *un Drame chrétien au seizième siècle,* on a voulu montrer ce que la Renaissance aurait pu faire pour notre théâtre religieux, et les beautés de style et d'art dont ce théâtre était susceptible. Ce dernier travail nous conduit à la naissance de Corneille.

Je crois que cette économie sera sensible pour le lecteur attentif. Il est bien clair qu'elle laisse subsister çà et là des vides et qu'elle souffre quelques défauts de proportion, que je pourrai peut-être, si le public m'y encourage, peu à peu faire disparaître ou tout au moins atténuer. Mais à côté de cet inconvénient, résultant du caractère fragmentaire et de l'origine variée des divers morceaux dont ce livre est composé, il y a un réel avantage. Chaque essai ou chaque esquisse, tout en se reliant aux autres, est complète en soi et a été traitée avec plus de

soins et de détails propres, que ne l'auraient été sans doute les divers chapitres dans un exposé didactique du sujet. Cela surtout pourra se voir dans la reconstitution archéologique de la mise en scène, qui occupe dans ce livre une place considérable.

On y trouvera aussi quelques essais de traduction ou d'appropriation de nos vieux drames liturgiques en vers français modernes. Je ne m'en excuserai pas. J'adresse ce livre aux gens du monde non moins qu'aux lettrés, et je suis de ceux qui pensent que l'érudition ne déroge point en appelant à son secours même la poésie, pour faire mieux comprendre et plus vivement sentir, et de plus de personnes, le passé de la patrie. Mais ce dont je m'excuserai, c'est que les vers que contient ce livre ne soient pas meilleurs.

Je n'ai plus qu'un mot à dire, au sujet de quelques notes rectifiant le texte, qu'on ne lira peut-être pas sans étonnement, soit au bas des pages, soit à la fin de l'étude sur

la Tragédie française et le Drame national. Ce travail qui demeure, pour le fond, l'expression de ma pensée, a les défauts de l'âge où il fut écrit; c'est-à-dire la présomption et l'intempérance de l'extrême jeunesse, mais peut-être en a-t-il aussi la verve et l'enthousiasme, et j'ai craint, je l'avoue, en trop modifiant le texte même, pour corriger les défauts que j'y voyais, de retrancher les qualités que j'y croyais voir et d'en détruire le mouvement et l'unité. J'ai rectifié en note les assertions qui me paraissaient trop absolues et les appréciations que je considérais comme exagérées.

Ces rectifications ont trait surtout à ce qui concerne la littérature antique, que j'avais trop facilement sacrifiée à mon enthousiasme de débutant pour les créations du génie de nos pères. Je persiste à croire ces créations dignes de notre étude et, dans une mesure appropriée, de notre admiration et de notre amour. Mais les anciens aussi, je dis les Grecs et les Romains, intellectuelle-

ment sont nos pères, et bien loin de les renier, nous devons conserver et cultiver chèrement les saines parties de leur immortel héritage. C'est une erreur de croire que la tradition classique, bien entendue, soit l'opposé, dans la philosophie ou dans les lettres, de la tradition du moyen âge, bien comprise. La tradition catholique a toujours su les unir. Aristote n'aurait point désavoué saint Thomas et Dante est fils de Virgile.

I

LA TRAGÉDIE FRANÇAISE

ET LE DRAME NATIONAL

La tragédie est morte, c'est là un fait que personne ne conteste plus : on représente encore de temps en temps les principales œuvres de Corneille et de Racine; mais des nombreuses tragédies de l'ancien répertoire, c'est à peu près tout ce qu'il est possible de faire encore accepter : celles de Voltaire, que La Harpe, en disciple docile, admirait entre toutes, ont à ce point vieilli, qu'elles n'osent plus se montrer en public. Loin d'en supporter la représentation, à peine en supporte-t-on la lecture; je crois même, si j'osais le dire, qu'en dehors des honorables professeurs de Facultés, qui le choisissent pour sujet de leurs leçons, le théâtre de Voltaire n'a guère de visi-

teurs, et que *Œdipe, Irène, Adélaïde du Guesclin, Zaïre* et *Mérope* elles-mêmes, dorment d'un profond sommeil, ce que je ne leur reproche point, parce que cela vaut mieux, à coup sûr, que d'endormir autrui. A plus forte raison laisse-t-on ensevelies dans l'ombre qu'elles méritent les tragédies du temps de l'Empire et de la Restauration, les *Hector,* les *Idoménée,* les *Agamemnon,* chers aux vieux professeurs de rhétorique, à ceux qui ont pris leurs grades lorsque l'amplification était encore dans tout son lustre, et que le premier précepte du style, celui que l'on recommandait entre tous aux méditations des écoliers, était de n'avoir que peu d'idées, convenablement délayées dans un déluge de périphrases.

Je voudrais bien, pour l'amour de M. Ponsard, que *Lucrèce* eût fait refleurir chez nous cette branche de l'art dramatique; mais je suis forcé de convenir avec tout le monde, qu'après comme avant *Lucrèce,* la tragédie est de nature à faire bâiller nos contemporains. Au surplus, M. Ponsard lui-même ne paraissait pas l'ignorer, car il s'éloignait de jour en jour de ce qui fit son premier triomphe, et ne craignait plus de donner le nom de drames à celles de ses pièces qui n'étaient point des comédies. Quant aux jeunes gens qui débutent, ou cherchent à débuter dans la carrière

d'auteur dramatique, ils ne commettent plus guère la tragédie de rigueur ; ils font, et c'est là un signe du temps, un drame en vers, qui généralement ne vaut pas mieux.

Melpomène, comme on disait autrefois, est tout à fait descendue des sommets du Parnasse : nous l'avons tellement oubliée, cette Muse vénérable, à qui le grave Boileau adressait de doux sourires, que, si nous la voyions soudain reparaître, conduite par un jeune poëte, aux feux de la rampe, sous les regards des galeries et du parterre, nous serions tentés, je crois, de la prendre pour la *Belle Hélène,* j'entends celle qu'a chantée Offenbach après Homère.

Avec tout cela, dit-on, l'art s'en va. Nous n'avons plus de tragédies, et, au fond, à bien prendre, nous n'avons pas de drame. Corneille et Racine sont délaissés, qu'on nous donc un Shakspeare. Cette objection, faite par des gens de goût, ne manque pas de gravité ; il est certain que le drame moderne n'a su trouver encore dans notre pays ni la forme, ni le poëte qu'il lui faudrait.

Malgré d'honorables tentatives, l'objection qu'on nous fait demeure juste : la tragédie est morte, mais elle n'a pas été remplacée. Qu'on ne me parle pas du drame dit *romantique*, dont le

théâtre de M. Victor Hugo est l'expression sinon la plus habile, au moins la plus élevée. Les drames de ce grand poëte lyrique vivront, en partie du moins, je le veux bien, par la beauté des vers, par l'élan poétique; car la Muse chez M. Hugo, même dans les moindres œuvres, garde toujours ses ailes.

Mais, en tant qu'œuvres de théâtre, je ne leur promets pas un meilleur sort que celui des tragédies de Voltaire et, de fait, elles ne méritent pas un autre destin. Ce qui est souverainement ennuyeux dans Voltaire, c'est que, quel que soit le personnage qu'il met en scène, ses héros ne sont jamais que des abstractions philosophiques, qui n'ont aucune vie réelle, et discourent à qui mieux mieux sur les questions à l'ordre du jour dans les salons du dix-huitième siècle : l'origine de la royauté, les priviléges de la noblesse, le droit au suicide :

« Le premier qui fut roi fut un soldat heureux.
« Qui sert bien son pays n'a pas besoin d'aïeux... »
« Quand on a tout perdu, quand on n'a plus d'espoir,
« La vie est un opprobre et la mort un devoir... »

Non erat hic locus. Pour ma part, je n'aime point les théories de Voltaire, si tant est qu'il ait jamais eu une théorie, mais je les aime encore

mieux dans sa bouche que dans celle de César, de Brutus ou de Mahomet.

Les personnages de M. Hugo, quoique moins philosophes, ne visent guère moins à l'effet et n'ont certainement pas plus de vie réelle que les personnages de Voltaire. Quoiqu'ils prennent des noms d'emprunt et se présentent à moi comme étant Frédéric Barberousse, Charles-Quint, François Ier, Richelieu, Cromwell; non, non, je vous reconnais, leur dis-je, malgré vos masques, vous portez tous un même prénom, qui est Victor, un même nom qui est Hugo.

Le drame romantique avait emprunté, il est vrai, la forme shakspearienne, mais ce n'était, qu'on me passe l'expression, que pour couler dans un nouveau moule la vieille déclamation, la pompeuse banalité de la tragédie. Tant on a de peine à se défaire des préjugés de l'éducation classique! Tant la tirade et l'amplification avaient jeté de profondes racines dans les mœurs littéraires de la France! Faut-il donc nous résigner à n'avoir plus de drame qui réponde aux sentiments élevés de l'âme humaine?

Devons-nous désormais borner notre gloire, soit à la comédie, qui nous a déjà donné Molière, et qui sera toujours chez nous dans sa vraie patrie, car la gaîté railleuse est un produit naturel

de notre sol, et on n'est pas, Dieu merci, près d'épuiser cette veine de bonne humeur, antique patrimoine de la race gauloise; soit à cette tragédie bourgeoise dont je dirai tout à l'heure le vrai nom, genre qui a sa raison d'être, qui est même bon en lui-même, et tout à fait en rapport avec les idées, les mœurs, les institutions d'une époque où domine plus ou moins ce qu'on appelait autrefois le Tiers-État, mais qui, en somme, ne satisfait pas complétement, ce me semble, notre ambition esthétique et ce que j'appellerai, si l'on veut, le côté mystique et chevaleresque de notre esprit? Devons-nous toujours soupirer en vain après ce théâtre national, dont l'école de 1830 avait fait si grand bruit, mais qu'elle ne nous a point donné, et dont nous continuons à regretter l'absence, tandis que nos voisins, les Anglais et les Espagnols, le possèdent depuis plusieurs siècles, ceux-là par Shakspeare, ceux-ci par Lope de Vega et Calderon?

Sans prétendre à l'honneur de trancher la question, me sera-t-il du moins permis de l'éclairer et, puisqu'en ce moment la critique littéraire cherche de toutes parts à se renouveler, à s'armer d'instruments nouveaux et de méthodes nouvelles, me sera-t-il loisible, si humble que je sois, de montrer mes instruments et de proposer ma mé-

thode? Je l'ignore, mais j'en veux du moins faire l'épreuve.

En France, il ne nous est plus permis de ne prendre pas garde à un fait que nous avons jusqu'ici trop négligé, et quand je dis nous, je parle des gens instruits et qui ont le goût des lettres, sans que leurs occupations leur aient permis de franchir l'horizon des études classiques, c'est-à-dire qui s'en sont tenus, soit aux idées, un peu étroites, que l'on professe, en matière de littérature, dans les classes supérieures de nos lycées, soit à celles, déjà plus larges, qui ont cours dans nos Facultés des lettres. Ce fait dont l'importance est très-grande, et ressort de jour en jour un peu plus, c'est l'introduction de la méthode historique dans le domaine de la littérature et des arts. Mais, pour me borner aux lettres, il est certain que l'ancienne critique littéraire, qui procédait par axiomes *a priori,* d'où elle tirait des conséquences rigoureuses et des règles absolues, a été remplacée par cette nouvelle branche de l'histoire, qu'on appelle l' « Histoire littéraire ». Aux yeux des érudits, cette substitution est un *fait accompli,* pour employer un mot à la mode, et il n'y a plus à y revenir. Mais il n'en est pas tout à fait de même aux yeux du public, même lettré. Ce n'est pas que des critiques en renom, qui sont plutôt

eux-mêmes des lettrés que des érudits, n'aient pratiqué jusqu'à un certain point la méthode historique, mais ils y ont toujours mêlé une forte dose de cet esprit, si puissant encore en France, qui a son mérite, qu'il conviendra de louer le jour où on ne l'exagérera plus, et auquel je ne trouve pas de meilleur nom, sans attacher à ce mot aucune idée de blâme, que celui d' « esprit *universitaire* ». En un mot, ils ont été des *dilettantes* plus que des historiens. Aussi, tandis que de sévères études, conduites avec une précision toute scientifique, constituaient l'histoire littéraire, et lui amassaient un trésor d'observations certaines, qui lui permirent bientôt de formuler des lois, le public, amusé plutôt qu'instruit par les littérateurs en vogue, continuait à ignorer les résultats acquis et à juger, par la pente de la coutume, d'après d'anciennes règles, désormais sans valeur, et que la science a depuis longtemps reléguées dans l'antique arsenal où La Harpe et Geoffroy, après l'abbé Batteux, puisaient les éléments de leur poétique de collége.

La méthode que je me permets de proposer, et à la lumière de laquelle j'essaierai d'éclairer la question du drame moderne, c'est purement et simplement cette méthode historique, disons mieux, afin de marquer plus nettement son carac-

tère, cette méthode *érudite,* qui a déjà retrouvé les origines de notre langue, et qui retrouve chaque jour l'origine de quelqu'un de nos genres littéraires, mais qui est encore inconnue en France de la généralité du public lettré, et qu'il s'agit aujourd'hui de vulgariser.

La tragédie qui, nous venons de le constater, paraît définitivement morte en France, n'y a jamais été un genre bien populaire, ni qui eût de profondes racines dans les idées et dans les mœurs nationales, quelque éclat qu'elle ait jeté dans les œuvres des grands poëtes du dix-septième siècle.

Pour se rendre un compte exact du caractère, toujours un peu factice et conventionnel, de cette forme du drame, il est nécessaire de remonter à son origine, de savoir où elle est née, et par suite de quel mouvement des esprits elle a été transportée dans notre littérature, pour laquelle elle n'était point faite et où, à bien prendre, elle ne répondait à aucun besoin, et ne remplissait aucun vide.

La tragédie a pris naissance en Grèce, et elle s'y est magnifiquement développée, parce qu'elle était là sur son sol naturel. La tragédie n'est autre chose que le drame national et religieux de l'antiquité grecque. Elle est sortie, par une loi qui semble générale, et dont nous donnerons tout à

l'heure un exemple plus frappant encore, des cérémonies religieuses du culte ancien.

Comme son nom l'indique, c'est un hymne à Bacchus, transformé par l'admission d'un récit dialogué, qui n'était d'abord qu'un épisode, dans les intervalles des chants du chœur. L'histoire des progrès de la tragédie en Grèce, c'est l'histoire des empiètements du dialogue sur l'hymne, des personnages sur le chœur. Tandis que dans certaines pièces du vieil Eschyle, dans les *Suppliantes,* par exemple, le chœur joue encore le rôle principal, ce rôle, déjà notablement diminué par Sophocle, devient tout à fait secondaire dans Euripide, où le chœur n'est plus qu'un accessoire traditionnel, une formalité, un rite, dont il n'est pas permis de se débarrasser, parce que c'est lui qui conserve à la tragédie son caractère religieux, et perpétue le souvenir de son origine. Ce dont il faut, en effet, se bien pénétrer, c'est que la tragédie en Grèce, même à son point de développement le plus complet, lorsqu'elle fut, pour me servir d'un mot trop moderne, mais qui rend bien ma pensée, complétement *sécularisée,* ne perdit jamais de vue les cérémonies où elle avait pris naissance. Ce qui en faisait, en effet, un genre national et profondément populaire, c'est qu'ayant été autrefois un acte du culte, aux transformations

duquel tout le monde avait assisté, et même contribué, cette forme s'était pour ainsi dire identifiée avec la race grecque elle-même. Les procédés de convention, qui sont une loi du théâtre, étant justifiés et expliqués par les rites qu'on avait encore journellement sous les yeux, demeurèrent familiers non-seulement aux lettrés, mais aux masses, à la population tout entière : l'autel de Bacchus dressé devant la scène, et le chœur groupé autour de cet autel, ne permettaient pas d'ailleurs qu'on oubliât les formes antiques, d'où les formes nouvelles étaient dérivées.

Quand on se rend compte de cette origine de la tragédie, on s'explique facilement pourquoi l'on voit sans cesse reparaître dans les drames grecs, ces personnages légendaires, dont la tragédie française nous a depuis fatigués, ces demi-dieux, ces héros, ces hommes marqués par le destin d'un signe de gloire ou de misère : Hercule, Thésée, Agamemnon, Achille, Oreste, Œdipe.

Leurs aventures étaient connues de tous, et ne cessaient d'intéresser tout le monde, parce qu'elles se rattachaient à celles des dieux, dont les rites entretenaient continuellement les esprits.

D'autre part, ces demi-dieux, ces héros, ces hommes prédestinés, portaient des noms grecs, ils étaient des ancêtres et, par ce côté, le drame

religieux confinait au drame national qui, en Grèce comme partout, s'y rattacha naturellement : c'est un fait dont la tragédie des *Perses,* d'Eschyle, nous offre un frappant exemple, si nous la rapprochons de son *Prométhée.*

La foi religieuse et l'amour de la patrie sont de leur nature deux sentiments voisins, et qui tendent à se confondre. Comment n'en aurait-il pas été ainsi dans l'ancienne Grèce, où la religion elle-même était un produit de l'imagination commune, et une personnification un peu plus haute de l'idée de la patrie ?

Si la tragédie grecque était un drame religieux et national, la tragédie romaine ne fut jamais qu'une pâle copie, une servile imitation à l'usage des beaux esprits, dédaigneux des rudes chants du vieux Latium, et dont le goût délicat naturalisa à Rome non-seulement les divers genres littéraires, mais jusqu'à la prosodie souple et raffinée des Grecs.

Ce mouvement, comparable à celui qui a gardé dans notre histoire le nom de Renaissance, dota Rome d'une littérature empruntée, qui étouffa en grande partie les germes nationaux et enfanta, sous le nom de poëtes, une école de traducteurs élégants et corrects, sensibles surtout aux grâces de la forme et aux beautés du style. Cette école

trouva ses représentants les plus parfaits dans les beaux génies du siècle d'Auguste, son expression la plus complète dans les *Odes* d'Horace, l'*Énéide* de Virgile, les *Métamorphoses* d'Ovide [1].

La tragédie, perdant le sentiment de son origine, devint donc une forme de convention, un moule banal, un prétexte à tirades pompeuses, où le poëte essayait en vain de rehausser par l'éclat de la versification, ses déclamations puériles et ses lieux communs de rhétorique. La tragédie romaine, moins heureuse encore que la nôtre, semble n'avoir enfanté aucune œuvre de premier ordre ; du moins, les drames de Sénèque, les seuls qui aient survécu, sont surtout remarquables par l'exagération des sentiments et des caractères, par l'enflure et le mauvais goût du style.

L'introduction de la tragédie en France est le résultat d'une erreur historique qui n'est pas encore aujourd'hui complétement dissipée.

Au seizième siècle, les esprits s'enthousiasmèrent pour les œuvres de l'antiquité. Comme toute passion, celle-ci fut légèrement aveugle. Elle admira et voulut imiter tout, sans discernement.

1. Cette critique de la littérature latine me paraît aujourd'hui exagérée jusqu'à l'injustice. Il y a dans Virgile bien autre chose encore que ce fleuve de beau langage qui ravissait Dante et où il a si bien su puiser. (1877.)

C'est ainsi que l'école de Ronsard prétendit refaire une langue française, en calquant la grecque et la latine, en empruntant aux langues classiques leur grammaire et leur dictionnaire. L'antiquité n'était pas seulement, aux yeux des savants de la Renaissance, une époque de l'histoire qui avait eu sa grandeur, qui avait donné d'immortels chefs-d'œuvre à l'esprit humain, c'était un idéal, un type, dont, en tout et partout, il fallait essayer de se rapprocher. Par malheur, cette antiquité, dont ils faisaient si grand cas, et qu'ils étudiaient avec tant d'ardeur, ils la comprenaient fort mal.

Cette absence de sentiment critique donna lieu à un grand nombre de méprises et de contre-sens, dans l'étude des genres littéraires qu'avait enfantés le génie de la Grèce antique.

Au lieu de regarder chacun de ces genres, comme le résultat du développement intellectuel d'un peuple, suivant les lois particulières qui gouvernaient son esprit, et qui résultaient elles-mêmes de sa nature, de ses croyances, de ses institutions, de ses mœurs, on voulut à toute force y voir une forme idéale, choisie entre toutes les formes littéraires imaginables, par des poëtes d'un goût infaillible, un type supérieur à tous les types, un moule définitif, où l'intelligence hu-

maine devait dorénavant modeler toutes ses conceptions jusqu'à la fin des siècles [1].

C'est ainsi qu'il fut décrété que le poëme épique se devait désormais calquer sur l'*Iliade* et l'*Odyssée*, ou sur l'*Énéide*, qui n'en est elle-même qu'une copie ; et qu'il devait nécessairement contenir tel ou tel épisode, par exemple l'inévitable descente aux enfers, ou la promenade aux champs Élysées, que Voltaire lui-même, tout incrédule qu'il fût ou voulût paraître, n'a pas cru devoir épargner à Henri IV.

Homère n'apparut point aux enthousiastes commentateurs de la Renaissance, tel que la science nous le montre aujourd'hui, c'est-à-dire comme un dernier et sublime réviseur, donnant une forme splendide et définitive à de vieux chants guerriers qui, subissant des transformations successives, s'étaient transmis de génération en génération, par le ministère de ces rapsodes ambulants, ancêtres de nos jongleurs et de nos trouvères. Ils le prenaient, ou peu s'en faut, pour un

1. Je crois aujourd'hui que dans les divers genres littéraires enfantés par le génie divinement doué de la Grèce antique, il y a le côté *spécial*, qu'il ne faut pas imiter, mais aussi le côté *général*, *l'idéal* qui peut et doit servir de modèle à toutes les littératures. Cela est vrai, en particulier, de la tragédie, et laisse d'ailleurs subsister mon opinion sur l'erreur de la Renaissance et ses conséquences funestes pour la littérature française. (1877.)

écrivain de cabinet qui, possédant, par un don inouï du ciel, la poésie et la science infuses, avait écrit les plus belles œuvres complètes qui se pussent imaginer.

Bref, on ignorait complétement la véritable nature de l'épopée, œuvre d'un peuple plutôt que d'un homme, et d'un temps plus ou moins barbare plutôt que d'un temps civilisé.

Depuis la *Franciade* de Ronsard, jusqu'à la *Henriade* de Voltaire, les lettrés attendirent patiemment un poëme épique : je crois même que quelques-uns l'attendent encore, sans se douter que notre race a été jeune et barbare, elle aussi, que nous avons eu nos temps héroïques, et non pas une, mais plusieurs *Iliades* et plusieurs *Odyssées*[1].

La tragédie grecque fut admirée de la même façon que l'épopée, et imitée, on peut le dire, avec la même inintelligence de son caractère véritable. Au lieu de comprendre que cette forme était le résultat des transformations successives de l'hymne à Bacchus et, par conséquent, un pro-

1. La question de style demeure réservée. Quand je dis que nous avons eu plusieurs *Iliades* et plusieurs *Odyssées*, j'entends par là que, comme les Grecs, nous avons une épopée nationale, dont les monuments, *chansons de geste* ou *poëmes d'aventures*, nous sont parvenus en très-grand nombre. Quant à la valeur esthétique de ces monuments, je n'ai pas à me prononcer ici sur ce point.

duit, sublime sans doute, mais essentiellement local, et qui n'avait de raison d'être que chez le peuple qui l'avait enfanté, et avait assisté à ses développements, on la regarda comme le type idéal du drame, choisi entre tous par des génies supérieurs qui eussent pu, s'ils l'avaient jugé préférable, en adopter un autre. Tandis que Thespis et ses successeurs, Eschyle, Sophocle, Euripide, n'avaient fait que se conformer à une tradition nationale, en donnant à leurs poëmes la forme de la tragédie, on imagina qu'ils avaient prétendu enfermer le drame dans des règles immuables, bonnes pour tous les temps et chez tous les peuples; qu'on ne pouvait faire mieux, ni même aussi bien qu'eux, et qu'il fallait, en conséquence, se borner à les copier et à les reproduire à l'infini.

De ce principe faux sortit un genre qui ne l'est pas moins. En effet, on copia, mais on copia mal. Comme il était impossible que les spectateurs français du seizième siècle, puis du dix-septième et du dix-huitième, devinssent des Athéniens du temps de Thémistocle ou de Périclès, la tragédie française ne fut, en aucune façon, ni pour le fond, ni pour la forme, une reproduction exacte de la tragédie grecque et, d'autre part, elle ne fut pas non plus un drame

national, puisqu'elle s'obstinait à s'enfermer dans des règles de convention, qui n'avaient dans notre pays aucune origine historique et connue de tous. La tragédie romaine, c'est-à-dire le théâtre de Sénèque, qu'on égala presque à la tragédie grecque, contribua singulièrement à faire illusion : on ne s'aperçut pas que cette tragédie elle-même n'était qu'une imitation maladroite, et l'on copia bonnement cette mauvaise copie. Les beautés qu'on admirera éternellement dans Corneille et dans Racine sont indépendantes du système que leur légua la Renaissance. Le théâtre de ces deux grands hommes est beau malgré sa forme, et non à cause d'elle.

Le génie est toujours le génie ; quelque gêne qu'on lui impose, il produira des chefs-d'œuvre. Mais son influence ne pouvait aller jusqu'à rendre populaire en France une forme étrangère, qui n'y a été importée que par suite d'un raisonnement vicieux.

La tragédie française demeura toujours un exercice de rhétorique, une amplification plus ou moins ingénieuse à laquelle, suivant son mérite, les lettrés décernèrent soit le premier, soit le second prix de style, soit seulement un accessit ; mais elle ne s'identifia jamais avec la nation comme en Grèce, elle ne fut jamais française

comme le théâtre de Shakspeare est anglais, comme est espagnol celui de Calderon et de Lope de Vega.

On prendrait son parti d'avoir vu introduire chez nous cette forme factice, si elle nous eût apporté un genre littéraire, dont nous aurions été complétement privés sans elle.

Si l'apparition de la tragédie, en France, se confondait avec celle du drame, tout en regrettant que notre race n'eût pas été douée d'une assez puissante fécondité, pour enfanter un théâtre qui lui fût propre, on se consolerait de cet emprunt fait à une race plus poétique, en songeant au merveilleux parti qu'en ont su tirer Corneille et Racine.

Mais, comme je l'ai dit, cette forme empruntée, qui nous a été imposée par l'enthousiasme aveugle de la Renaissance, ne répondait chez nous à aucun besoin, et n'y remplissait aucun vide. En effet, et c'est là que j'en voulais venir, ce théâtre national, après lequel nous soupirons si fort, et dont nous pleurons l'absence, nous l'avons eu pendant tout le moyen âge ; nous l'avons eu au même titre que les Grecs, par le développement spontané des cérémonies de notre culte, par la transformation progressive du chant et du récit liturgiques, qui nous a donné le *mystère*, comme le

chant et le récit en usage aux fêtes dionysiaques avaient donné à l'antiquité la tragédie.

Le *mystère* est le drame religieux et national, je ne dis pas seulement de la France, mais de l'Europe chrétienne, comme la tragédie était le drame religieux et national de l'antiquité grecque. Il est nécessaire que j'insiste sur ce point, et que je m'étende un peu sur les origines, les progrès, la destinée de ces mystères, dont la nature et le caractère véritables sont loin d'avoir été suffisamment indiqués, et dont une connaissance plus approfondie ne contribuerait pas peu, je crois, à éclairer la question du drame moderne; à dissiper les derniers préjugés qui nous empêchent, à cette heure encore, de juger sainement la forme acceptée, ou plutôt subie par Corneille et qu'il transmit à Racine; à terminer enfin cette fameuse querelle sur le mérite comparé de nos tragiques et de Shakspeare, qui a fait raisonner et déraisonner tant de critiques de l'un et de l'autre parti.

Je vais donc indiquer ici, à grands traits, les phases principales par lesquelles a passé ce théâtre religieux et national, que nous avait légué le moyen âge, et que nous avons répudié au seizième siècle, entraînés par un engouement inintelligent pour les œuvres de l'antiquité.

Tout à fait à l'origine, c'est-à-dire aux neuvième et dixième siècles, le théâtre, on peut le dire, se confondait complétement avec le culte, ou plutôt c'était le culte lui-même qui était un théâtre. Cela n'a rien qui doive nous choquer ; ce fait n'est nullement de nature à alarmer nos consciences.

Le culte extérieur se compose de cérémonies, ces cérémonies sont symboliques ; on y trouve des chants, des récits, des marches et des contremarches, des personnages vêtus d'habits variés. Or une représentation symbolique, qu'est-ce autre chose qu'un drame, dans le sens primitif et absolu du mot ? Drame veut dire action : histoire, morale ou dogme mis en action. Or la liturgie catholique étant la mise en action des dogmes chrétiens et de leur histoire, cette liturgie est nécessairement dramatique, aujourd'hui comme au moyen âge, mais au moyen âge elle l'était plus qu'aujourd'hui.

En effet, si pompeuses que soient encore les cérémonies catholiques, elles ont singulièrement dégénéré de leur magnificence d'autrefois. L'influence de la Réforme qui inaugura, au seizième siècle, un culte réduit à sa plus simple expression, contribua à appauvrir le culte même qui la repoussait, et persistait à admettre un élément es-

thétique, qui s'adressât à l'âme par l'entremise des sens. Un grand nombre de coutumes liturgiques disparurent, on retrancha çà et là des rites que l'on jugea superflus, on craignit le ridicule, ce terrible produit du doute et de la controverse ; en un mot, le catholicisme lui-même, toute proportion gardée, se fit quelque peu puritain. Au moyen âge, on n'avait pas de ces scrupules ; tout le monde croyait humblement, naïvement ; tout le monde comprenait et aimait les cérémonies religieuses, qu'on ne trouvait jamais ni trop longues, ni trop magnifiques.

Il ne faut pas oublier que les jours de fêtes, beaucoup plus nombreux qu'aujourd'hui, étaient au moyen âge pour les souffrants de la terre, pour les manants et pour les serfs, autant de jours de repos, dont ils saluaient avec enthousiasme la bienvenue. Quel plaisir ! songez-y, au lieu de remuer la terre, de semer la moisson, sur laquelle le seigneur aura sa part, de travailler, en un mot, sans grand profit, exposés aux pillages quotidiens et à toutes les suites des guerres féodales ; quel bonheur d'aller dans l'abbaye voisine, tout un long jour de loisir, contempler les utiles splendeurs d'un culte, tout à la fois prière, enseignement et spectacle ! Comme on devait souhaiter

que ces fêtes fussent fréquentes, que ces offices fussent longs[1] !

Au moyen âge donc et, pour ne pas remonter plus haut, aux neuvième et dixième siècles, le culte catholique déployait une grande magnificence, et cherchait à varier ses longs offices, par l'introduction de rites de nature à frapper vivement les esprits, par leur forme plus spécialement dramatique.

A la fin du dixième siècle, les tendances dont nous parlons étant arrivées à leur plus haut point d'intensité, le drame lui-même prit naissance au sein de l'office, à l'occasion de l'introduction des *tropes*[2] dans la liturgie. Ces *tropes* n'étaient autre chose que des interpolations, qu'on introduisait dans les offices pour les allonger, et un certain nombre de ces tropes revêtit tout d'abord la forme dramatique. Ces premiers drames étaient fort courts : ils allèrent de jour en jour se développant et, en outre, il en naquit de nouveaux, qui bientôt formèrent une sorte de cycle dramatique, renfermé dans le cycle de l'année liturgique.

1. Ici c'est pour le moyen âge que je me suis montré trop sévère. Les manants et les serfs n'y étaient pas (au moins du temps de saint Louis) si malheureux que cela. (1877.)

2. C'est ce que M. Léon Gautier a parfaitement expliqué dans le cours professé par lui à l'École des Chartes sur la poésie latine du moyen âge.

Le drame, en cette première période, est tout à fait hiératique, sacerdotal ; c'est plutôt un office dramatique qu'un drame, dans le sens, beaucoup trop restreint, où nous prenons ce mot aujourd'hui. Les monuments que nous a légués ce théâtre primitif ne laissent pas d'avoir un cachet d'inspiration et de grandeur, qu'ils empruntent à la liturgie, et certains d'entre eux soutiennent même fort bien, suivant moi, la comparaison avec les chefs-d'œuvre du théâtre antique.

Voici, par exemple, le drame de l'*Arrivée de l'Époux*, qui servait à célébrer d'une façon plus pompeuse la fête de Noël. Dans l'église de l'abbaye de Saint-Martial, à Limoges, près de la grande entrée du chœur, sont rangées d'un côté les vierges sages, de l'autre côté les vierges folles, tenant leurs lampes à la main. Le préchantre, coryphée et maître du jeu, a entonné, et avec lui le clergé et l'assistance ont chanté cette invocation, qui sert de prologue :

« Voici l'Époux qui est le Christ ; veillez, « ô vierges. A son approche, le genre humain « tressaille et tressaillera d'allégresse. Il vient « délivrer le berceau des nations dont, par la « faute de notre première mère, se sont emparés « les démons. C'est le second Adam, comme dit « le prophète, par qui est lavé en nous le crime

« du premier Adam. Il a été suspendu en croix
« afin de nous délivrer des chaînes de l'Ennemi
« et de nous rouvrir la patrie céleste. Voici
« l'Époux qui par sa mort, a lavé et expié nos
« forfaits; voici Celui qui a souffert l'ignominie
« de la croix. »

L'ange Gabriel prend la parole du haut d'un des *ambons* situés à l'entrée du chœur :

« Écoutez, vierges, ce que j'ai à vous dire; que
« mes commandements soient présents à votre
« esprit. Vous attendez un époux: son nom est
« Jésus Sauveur. Gardez-vous de dormir, voici
« l'Époux que vous attendez.

« Il est venu en terre à cause de vos péchés, il
« est né d'une vierge en Bethléem; dans le fleuve
« Jourdain il a été lavé et purifié. Gardez-vous
« de dormir, voici l'Époux que vous attendez.

« Il a été insulté, battu, renié, cloué sur la
« croix, puis déposé dans le sépulcre. Gardez-
« vous de dormir, voici l'Époux que vous at-
« tendez.

« Il est ressuscité, l'Écriture le dit, et moi,
« Gabriel, qui suis ici, je vous dis: attendez-le,
« car il va venir. Gardez-vous de dormir, voici
« l'Époux que vous attendez. »

L'ange disparaît. Les vierges folles s'assoupissent, et répandent leur huile. A leur réveil, elles

s'adressent aux vierges sages afin d'alimenter leur lumière qui s'éteint.

« O vierges, nous qui venons à vous, négli-
« gemment nous avons répandu notre huile ; nos
« sœurs, nous venons à vous, suppliantes ; en
« vous nous mettons notre espoir. Malheureuses !
« chétives ! nous avons trop dormi.

« Compagnes du même voyage, sœurs du
« même sang, quoique à nous, infortunées, il
« soit arrivé malheur, vous pouvez nous rendre
« les joies célestes. Malheureuses ! chétives !
« nous avons trop dormi.

« Faites part de votre lumière à nos lampes,
« ayez pitié des vierges folles, que nous ne
« soyons pas chassées loin du seuil, quand l'É-
« poux vous appellera dans ses demeures. Mal-
« heureuses ! chétives ! nous avons trop dormi. »

« — Cessez, répondent les vierges sages, ces-
« sez, nos sœurs, de nous prier plus longtemps :
« nous prier plus longtemps ne vous servirait de
« rien. Malheureuses ! chétives ! vous avez trop
« dormi.

« Allez plutôt, allez en toute hâte, prier les
« marchands doucement qu'ils vous donnent, à
« vous paresseuses, de l'huile pour vos lampes.
« Malheureuses ! chétives ! vous avez trop
« dormi. »

Les vierges folles s'éloignent. Elles se dirigent à travers la nef vers l'extrémité de l'église, où sont établis les comptoirs des marchands. Elles chantent :

« Ah malheureuses ! qu'avons-nous fait ? N'au-
« rions-nous pu veiller ? Cette peine que nous
« souffrons maintenant, nous nous la sommes
« faite à nous-mêmes. Malheureuses ! chétives !
« nous avons trop dormi.

« Que le marchand nous livre au plus vite sa
« marchandise. Marchand, nous venons cher-
« cher de l'huile : négligemment nous avons ré-
« pandu la nôtre. Malheureuses ! chétives ! nous
« avons trop dormi. »

Mais les marchands leur répondent :

« Gentilles dames, il ne vous convient point
« de demeurer ici longtemps ; le secours que
« vous demandez, nous ne pouvons vous le don-
« ner ; adressez-vous à qui vous peut consoler.

« Allez, retournez vers vos sœurs, et priez-les
« par Dieu le glorieux, qu'elles vous secourent,
« et vous donnent de leur huile. Faites vite,
« l'Époux va venir. »

« — Ah malheureuses ! s'écrient les vierges
« folles en remontant vers le chœur, où en som-
« mes-nous venues ? Ce que nous cherchons
« n'existe plus pour nous. Tout est dit, nous

« l'éprouvons, hélas ! nous n'entrerons jamais
« aux noces. Malheureuses ! chétives ! nous
« avons trop dormi. »

Elles s'agenouillent à l'entrée du chœur :

« Écoute, Époux, les voix de celles qui pleu-
« rent, fais-nous ouvrir tes portes, remédie à
« notre douleur, fais-nous entrer avec nos com-
« pagnes. »

L'Époux, c'est-à-dire le Christ, qui est entré dans le chœur pendant l'absence des vierges folles, se présente et d'une voix terrible :

« En vérité, je vous le dis, je ne vous connais
« pas ; vous n'avez point de lumière : ceux qui
« perdent ma lumière doivent s'éloigner loin du
« seuil de mon palais.

« Allez, chétives, allez, malheureuses, à ja-
« mais soyez livrées aux tourments, à jamais
« soyez en enfer ! »

Les démons se précipitent sur elles et les entraînent.

Cette scène, si simple tout ensemble et si terrible, ne vaut-elle pas qu'on la compare aux plus sublimes inspirations du vieil Eschyle, gémissant sur les malheurs de l'humanité, par la bouche de son Titan cloué sur le rocher du Caucase ? Ne respire-t-elle pas, en plus, je ne sais quel sentiment d'horreur et de pitié mystérieuses, inconnu

de l'antiquité, éclos seulement, dans l'art comme dans l'âme humaine, au souffle divin du Christ ?

Écoutez maintenant le drame de la *Résurrection,* plus simple encore et d'origine plus ancienne, tel qu'on le jouait à Pâques, dans la cathédrale de Sens.

Trois chanoines ou trois diacres du premier siége, vêtus de dalmatiques, la tête entortillée dans leurs amicts ou fichus de lin, tenant en main des vases où sont des parfums, représentent les saintes femmes; ils se dirigent vers le grand autel qui figure le sépulcre, en chantant :

« La prescience divine a choisi pour le court « espace d'un samedi, non loin de la cité sainte, « un jardin,

« Jardin moins remarquable par la douce va« riété de ses fruits, que par son étendue, qui « l'égale à l'Élysée.

« Là un grand décurion et un noble centurion « ont enseveli la fleur née de la Vierge Marie dans « leur propre tombeau.

« Or, cette fleur, qui fleurit dès le commence« ment des siècles, a refleuri le troisième jour, « hors du sépulcre, aux premières lueurs de « l'aube. »

Un enfant de chœur, vêtu d'une aube et d'une étole, assis sur un pupitre à gauche de l'autel,

figure l'ange, et s'adressant aux trois Maries :

« Qui cherchez-vous dans le sépulcre, ô servantes du Christ ? »

Les trois Maries fléchissent le genou, et répondent tout d'une voix :

« Jésus de Nazareth, le crucifié, ô habitants « du ciel ! »

L'ange alors soulevant le tapis de l'autel, comme s'il regardait dans le sépulcre :

« Il n'est point ici, il est ressuscité comme il « l'avait prédit ; allez, annoncez qu'il est ressus- « cité. »

Les trois Maries redescendent vers l'entrée du chœur en chantant :

« Le Seigneur est ressuscité aujourd'hui ; il « est ressuscité, le lion fort, le Christ, Fils de « Dieu. »

Mais deux vicaires, vêtus de chapes de soie, les arrêtent et les interrogent :

« Dis-nous, Marie, qu'as-tu vu dans le che- « min ? »

« J'ai vu le sépulcre du Christ vivant, répond « la première, j'ai vu la gloire du Christ ressus- « cité. »

« Témoins en soient les anges, ajoute la se- « conde, le suaire et les vêtements. »

« Le Christ est ressuscité, dit la troisième, le

« Christ, notre espérance, il précédera les siens « en Galilée. »

Les deux vicaires reprennent :

« Mieux vaut croire ce témoin unique, Marie, « qui est sincère, que la tourbe menteuse des « Juifs. »

Tout le clergé s'écrie :

« Nous savons que le Christ est vraiment res- « suscité des morts ; ô Roi victorieux, aie pitié de « nous ! »

Puis l'on entonne le *Te Deum.*

Le drame religieux, dont nous venons d'entendre les premiers accents, ne tarda pas à entrer dans une seconde phase. L'homme est soumis, comme l'univers, à des lois qui, sans porter préjudice au libre arbitre qui fait tout à la fois sa grandeur et sa misère, président aux créations de l'esprit humain, puis aux développements successifs de ces œuvres premières.

Le drame tendait à se développer, à s'agrandir, et en grandissant, à se séparer de cette liturgie qui lui avait donné naissance ; le théâtre était poussé par une loi de sa nature à se constituer à côté du culte, avec lequel il avait été primitivement confondu.

Cette séparation toutefois ne pouvait se faire brusquement : cette tendance ne devait s'affirmer

que par degrés, et il en résulta, du onzième au douzième siècle, une longue période de transition, pendant laquelle le théâtre, comme hésitant entre son origine et sa destinée, est encore liturgique à des degrés divers, bien qu'il ait commencé à se séculariser.

Représenté tantôt dans l'église, tantôt hors de l'église, dans la cour du cloître, sous le porche, ou sur le parvis, tantôt écrit en latin, tantôt en langue vulgaire, le mystère semi-liturgique est, pour l'historien du théâtre, comme un anneau intermédiaire, reliant ensemble les deux fragments d'une chaîne, qui sembleraient sans lui étrangers l'un à l'autre.

Les drames de cette espèce se sont formés sous une même influence, mais par des procédés divers : les uns par l'agrégation de plusieurs anciens drames, qui se sont soudés ensemble ; les autres par le développement pur et simple de la légende primitive, qui s'est assimilé les éléments que lui fournissaient l'Écriture, ainsi que les commentaires et les légendes, authentiques ou apocryphes, qui s'y rattachaient ; d'autres enfin par la séparation en plusieurs tableaux, aux traits plus accusés et plus distincts, d'une scène liturgique qui les avait quelque temps renfermés dans son unité quelque peu fantastique : quelques-uns

d'entre eux ont même pu naître tout formés, sans qu'ils eussent de précédents dans la période antérieure, et par imitation de ceux qui avaient été composés par les divers procédés que nous venons d'énumérer.

Le mystère de la *Résurrection de Lazare*, par Hilaire, l'un des principaux disciples d'Abélard, peut nous offrir un exemple des œuvres dramatiques, telles qu'on les concevait au milieu de cette seconde période.

« Pour jouer ce jeu, nous dit la rubrique, « voici quels sont les personnages nécessaires :

« Lazare, ses deux sœurs, quatre Juifs, Jésus-« Christ et douze apôtres, ou six au moins. »

Lazare est au lit, très-malade, ses deux sœurs, Marie et Marthe, avec quatre Juifs, viennent s'asseoir auprès de sa couche, et exhalent leur douleur en chantant ces vers :

« O sort triste, destin cruel, combien lourde « est ta loi! Voici que par tes décrets languit « notre frère, notre souci.

« Notre frère languit et sa douleur fait la nôtre; « mais toi, ô mon Dieu, aie pitié de nous et gué-« ris-le : cela est en ton pouvoir. »

Les Juifs cherchent à les consoler :

« Chères sœurs, cessez de pleurer et de nous « arracher des larmes; adressez plutôt à Dieu

« vos prières, et demandez-lui le salut de La-
« zare. »

Marie et Marthe leur répondent :

« Allez, frères, vers le Médecin suprême, allez « en toute hâte vers le Roi unique; dites-lui que « notre frère est malade, pour qu'il vienne et lui « rende la santé. »

Les Juifs se rendent auprès de Jésus, qu'ils trouvent entouré de ses disciples, et lui disent :

« Parce que tu chéris Lazare, qui est grave- « ment malade, on nous a priés de venir rapide- « ment vers toi; toi qui es le Médecin suprême, « viens visiter le moribond, pour qu'il soit ton « serviteur, quand tu lui auras rendu la santé. »

Jésus leur répond :

« Cette maladie de mon frère ne sera pas pour « lui une cause de mort, mais il doit arriver que « par lui se manifeste en moi la gloire de Dieu. »

Cependant, quand les Juifs reviennent à Béthanie, Lazare est mort. Deux d'entre eux conduisent Marie près du cadavre, et elle lui chante :

« Par suite de l'antique péché, la postérité « d'Adam a été condamnée à devenir mortelle. « Maintenant j'ai douleur, maintenant mon frère « est mort, et c'est pourquoi je pleure.

« Par le fruit défendu il est certain que la mort « a été introduite en nous. Maintenant j'ai dou-

« leur, maintenant mon frère est mort, et c'est « pourquoi je pleure.

« La douleur nous accable, ma sœur et moi, « depuis le trépas de notre frère. Maintenant j'ai « douleur, maintenant mon frère est mort, et « c'est pourquoi je pleure.

« Quand je pense à toi, ô mon frère, avec rai- « son je demande à grands cris la mort. Main- « tenant j'ai douleur, maintenant mon frère est « mort, et c'est pourquoi je pleure. »

Les deux Juifs essaient alors de consoler Marie, en lui disant :

« Cesse tes gémissements, calme ton chagrin, « apaise tes soupirs; une telle lamentation, de « tels transports ne sont pas nécessaires.

« On n'a jamais vu que par nos larmes la vie « fût rendue aux cadavres; qu'ils tarissent, ces « pleurs qui ne sont en rien utiles aux dé- « funts. »

Marthe survient, suivie des deux autres Juifs, et elle chante :

« Mort exécrable! mort détestable! mort que « je dois à jamais pleurer! Hélas, chétive! puis- « que mon frère est mort, pourquoi suis-je vi- « vante?

« La mort de mon frère, terrible, soudaine, est « la cause de mes soupirs. Hélas, chétive! puis-

« que mon frère est mort, pourquoi suis-je vi-
« vante?

« Puisque mon frère est mort, je ne refuse « point de mourir; je ne crains pas la mort. Hé- « las, chétive! puisque mon frère est mort, pour- « quoi suis-je vivante?

« Depuis le trépas de mon frère, je refuse de « vivre; malheur à moi, infortunée! Hélas, ché- « tive! puisque mon frère est mort, pourquoi « suis-je vivante? »

Les deux Juifs pour la consoler :

« Ne pleure plus, nous t'en prions, nos pleurs « ne peuvent servir à rien : il serait bon de per- « sévérer dans nos larmes, si par là les morts « pouvaient revivre.

« Pourquoi ne considères-tu pas que, tandis « que tu te meurtris le sein, tu n'es point utile à « ton frère? Pourquoi ne vois-tu pas que par là « tu ne le ressuscites point? »

Cependant, Jésus s'adressant à ses disciples :

« Il convient que nous retournions en Judée, « car il est une œuvre que j'ai résolu d'y accom- « plir. »

Ses disciples lui répondent :

« Les Juifs te voulaient lapider naguère, ce- « pendant tu veux retourner en Judée. »

« Partons donc, s'écrie Thomas, et mourons « avec lui. »

Jésus, tout en cheminant, dit à ses disciples :

« Lazare dort, il convient que je le visite. J'irai « donc, et je l'arracherai au sommeil. »

« Il est sauvé, s'il dort, répondent les disciples, « le sommeil est un signe de santé. »

Mais Jésus :

« Vous ne m'entendez point, il est mort; mais, « au nom de mon Père, il faut que je le ressus- « cite. »

Quand Jésus arrive à Béthanie, Marthe qui est venue à sa rencontre, lui dit :

« Si tu fusses venu plus tôt, — ah, j'ai deuil! « — il n'y aurait point ici de tels gémissements. « Bon frère, je vous ai perdu.

« Ce que tu pouvais pour le vivant, — ah, j'ai « deuil! — fais-le pour le mort. Bon frère, je vous « ai perdu.

« Tu demandes à ton Père ce qu'il te plaît, — « ah, j'ai deuil! — ton Père te l'accorde aussitôt. « Bon frère, je vous ai perdu.

Jésus répond :

« Réprime ces larmes, ce tourment qui te dé- « chire; ton frère est mort, mais aisément il peut « revivre. »

« Je le crois, dit Marthe, mon frère ressuscitera

« et vivra; mais au jour où il sera donné à tout « homme de revivre. »

Jésus alors :

« Sœur, ne désespère point, je suis la Vérité et « la Vie; et quiconque croira à ma parole, vivra « en moi, qui suis la Vie.

« Et celui qui, vivant, en moi croira, la mort « n'approchera point de lui; crois-tu, Marthe, « qu'il soit vrai que tel est l'ordre éternel ? »

Marthe s'écrie :

« Tu es le Christ, Fils du Dieu vivant, tu es « venu pour nous secourir, pour terminer notre « exil; voilà ma foi. »

Puis elle court annoncer à Marie l'arrivée du Sauveur :

« Jésus approche, ma très-chère sœur, que ton « chagrin s'apaise, que tes larmes tarissent : flé- « chis-le par une humble prière pour qu'il rende « la vie à Lazare. »

Marie s'adressant à Jésus :

« Personne ne peut me consoler ni m'enlever « ma douleur, mais toi, Fils du Dieu vivant, je « crois que tu peux me secourir.

« Toi, qui es tout-puissant, doux et miséricor- « dieux, viens au sépulcre, ressuscite mon frère, « que la mort, à qui toute chair est due, a enlevé « si soudainement. »

Jésus répond à Marie :

« Je le veux, sœur, je le veux bien. Qu'on me « conduise au sépulcre, pour que je rappelle à la « vie celui que détient la mort. »

Marie conduit Jésus au sépulcre :

« C'est ici que nous l'avons placé, voici l'en- « droit, Seigneur; nous te prions que tu le ressus- « cites au nom de ton Père. »

Jésus s'adressant à la foule qui l'entoure :

« Enlevez la pierre qui couvre le sépulcre; « Lazare doit ressusciter devant tout le peuple. »

« Mais, objectent les assistants, tu ne pourras « supporter l'odeur du mort; l'odeur d'un mort « de quatre jours est fétide. »

Jésus, levant les yeux au ciel, prie ainsi son Père :

« Père, glorifie ton Verbe; à ma prière rends « la vie à Lazare, et par là manifeste ton Fils au « monde, ô Père, à cette heure.

« Si je te prie, ce n'est pas par défiance, mais à « cause de la présence de ce peuple, afin qu'as- « suré de ta puissance, il croie en toi à cette « heure. »

Puis il dit au mort :

« Lazare, sors du tombeau; je rends à ton « corps le souffle de vie; par la puissance de mon « Père je te l'ordonne, sors du tombeau et vis. »

Lazare ressuscite et Jésus ajoute :

« Il vit, déliez-le, et, délié, qu'il s'en aille. »

Lazare étant délié, s'adresse aux assistants :

« Voilà quels sont les prodiges de la volonté « divine; vous avez vu ces miracles et d'autres « encore : Dieu a fait le ciel et les mers; à ses « ordres la mort tremble. »

Puis, se tournant vers Jésus :

« Tu es notre Maître, notre Roi, notre Dieu; « tu effaceras le crime de ton peuple : ce que tu « ordonnes s'accomplit aussitôt; ton règne n'aura « point de fin. »

Le drame est terminé : si on l'a représenté dans la matinée, Lazare, en souvenir des mystères liturgiques qui avaient lieu après matines, entonne : *Te Deum laudamus;* si c'est dans l'après-midi : *Magnificat anima mea Dominum,* en souvenir des mystères liturgiques qui avaient lieu après vêpres [1].

Le *Lazare* d'Hilaire est écrit en latin, bien qu'il soit farci de quelques refrains en langue vulgaire : *Dol en ai ; Bais frere, perdu vos ai ; Hor ai dolor,* etc. Mais nous avons, dès le douzième siècle, le très-curieux exemple d'un drame composé

1. On trouvera le texte des drames que nous venons de citer dans les *Origines latines du théâtre moderne* de M. Édélestand Du Méril. Paris, Franck, 1849, in-8°.

tout entier en français. Je veux parler de l'*Adam*, qui a été publié pour la première fois, il y a peu d'années, d'après un manuscrit de la Bibliothèque de Tours[1].

Cette pièce, d'une grande naïveté, et qui montre déjà, chez son auteur, une remarquable entente du dialogue, a été représentée aux fêtes de Noël, proche d'une église qui servait, en quelque façon, de coulisse, et où Dieu se retirait, quand il devait disparaître de la scène. Le matériel scénique et l'art des trucs sont, dès lors, beaucoup plus avancés qu'on ne le supposerait au premier abord. Nous voyons figurer dans la pièce un paradis terrestre, dont voici la description :

« Que le paradis soit placé sur un lieu élevé, « que l'on dispose tout autour, jusqu'à une cer- « taine hauteur, des courtines et des draperies « de soie, de façon que les personnages qui sont « dans le paradis puissent être vus seulement « au-dessus des épaules ; qu'il soit orné de feuil- « lages et de fleurs odoriférantes ; qu'on y voie « des arbres de diverses espèces avec des fruits « pendant aux branches, de façon que ce lieu « paraisse très-agréable. »

1. Publié par M. Luzarches. Tours, impr. de J. Bouserez, 1854.

Dans ce paradis, le démon vient tenter Ève, sous la forme d'un serpent mécanique « artificieusement fait », qui s'enroule autour du tronc de l'arbre de la science.

Dans l'enfer, les démons sont pourvus de chaudières et de marmites, sur lesquelles ils frappent à coups redoublés, quand ils veulent faire un grand fracas; et la gueule de dragon, qui sans doute dès cette époque figurait l'entrée du gouffre, peut au besoin vomir des flammes. Les personnages sont richement vêtus, et très-bien dressés à jouer convenablement leurs rôles, sans rompre la mesure des vers, sans ânonner, sans bredouiller. Écoutez plutôt cette instruction que leur adresse la rubrique et qui, comme le remarque spirituellement M. Moland[1], ne serait pas inutile à tel acteur de nos jours :

« Qu'Adam soit bien instruit quand il doit « répondre, pour qu'il ne soit ni trop prompt ni « trop lent à donner la réplique, et que non-« seulement lui, mais tous les personnages soient « dressés à parler posément, et à faire le geste « en rapport avec ce qu'ils disent, et, dans les « vers, qu'ils n'ajoutent ni ne retranchent une « syllabe, mais les prononcent toutes fermement,

1. Dans les *Origines littéraires de la France*. Paris, Didier, 1863.

« et que tout ce qu'il y a à dire soit dit conve-
« nablement. »

Le mystère d'*Adam* est encore très-liturgique ; il débute par une *leçon;* le dialogue est entrecoupé çà et là d'*antiennes* et de *répons,* et le drame se termine par la mise en scène d'un sermon-attribué à saint Augustin, qui, au moyen âge, formait, dans beaucoup de diocèses, une des *leçons* de l'office de Noël[1]. Au contraire, un fragment d'une *Résurrection*, également en langue vulgaire, et contemporain, ce semble, du drame d'*Adam,* nous montre déjà le drame presque sécularisé, et tout près d'entrer dans sa troisième phase, dans la période laïque, dont nous dirons tout à l'heure quelques mots.

Ce mystère a encore gardé cependant quelque chose de la forme d'une *leçon,* d'un récit liturgique. C'est ce qui ressort du *prologue* récité par le *lecteur* ou *meneur du jeu.* Ce prologue nous donne, en outre, un curieux aperçu de la mise en scène :

« *Récitons* en cette manière la sainte *Résur-*
« *rection.* Premièrement disposons tous les *lieux*
« et les *mansions* (subdivisions du théâtre) : le

1. Voyez notre travail intitulé : LES PROPHÈTES DU CHRIST, *étude sur les origines du théâtre au moyen âge.* Didier, in-8°. (Extrait de la *Bibliothèque de l'École des Chartes.*)

« crucifix d'abord, et puis le sépulcre. Il doit y « avoir une geôle pour enfermer les prisonniers. « Que l'enfer soit mis de ce côté, parmi les *man-* « *sions,* et puis le ciel, et, sur les échafauds, Pi- « late d'abord avec ses vassaux ; il aura avec lui « six ou sept chevaliers ; sur le second Caïphe « avec la Juiverie ; sur le troisième Joseph d'Ari- « mathie ; sur le quatrième dom Nicodème ; que « chacun ait avec soi les siens ; sur le cinquième « les disciples du Christ ; les trois Maries sur le « sixième. Que l'on pourvoie à faire la Galilée « au milieu de la place ; qu'on y figure aussi « l'hôtellerie d'Emmaüs où Jésus fut emmené ; « et, comme voici que tous les acteurs sont assis, « et que les spectateurs font silence, que dom Jo- « seph d'Arimathie vienne à Pilate et lui dise... »

Le dialogue est de temps à autre interrompu par le récit, ce qui paraît un souvenir, encore très-vivant, de ces récitations dramatiques à plusieurs voix en usage dans la liturgie, et dont, encore aujourd'hui, la façon dont est récité l'évangile de la Passion pendant la semaine sainte nous offre un frappant exemple. Toutefois, on ne peut nier que l'influence liturgique n'ait singulièrement diminué dans ce mystère[1].

1. Le drame d'*Adam* et le fragment de la *Résurrection* sont deux spécimens du mystère semi-liturgique, tel que le repré-

Des essais de sécularisation complète ont même, ce semble, été tentés dès cette seconde période. Le *Saint Nicolas* de Jean Bodel, le *Théophile* de Ruteboeuf semblent devoir être rangés parmi les essais individuels, et ces œuvres ne sont peut-être pas isolées. Mais le mouvement général de sécularisation ne paraît, jusqu'à preuve contraire, avoir déployé toute son énergie que dans le courant du quatorzième siècle.

Le théâtre acquiert, à cette époque, une incroyable popularité, qui ira en grandissant durant le quinzième et la première moitié du seizième siècle. Les mystères, que la langue vulgaire a tout à fait envahis, prennent de jour en jour des proportions plus vastes. Les drames religieux : le *Vieux Testament,* la *Passion,* les *Vies de Saints,* atteignent dix, vingt, trente, quarante, et jusqu'à soixante mille vers. Les représentations, auxquelles prennent part le clergé, la bour-

sentèrent les premières confréries dramatiques du moyen âge. Le drame chrétien reçut ses premiers développements dans les grandes écoles épiscopales et monastiques qui contenaient en germe les futures Universités. Les confréries naissantes le reçurent des mains des clercs et des écoliers et le développèrent de jour en jour davantage. C'est par elles que la langue vulgaire en prit définitivement possession. Ces confréries furent de diverses sortes et leur histoire, encore mal débrouillée, se rattache à l'un des plus intéressants côtés de la civilisation catholique du moyen âge. Ce n'est que bien rarement, sans doute, que les représentations dramatiques furent leur unique objet. (1877.)

geoisie, le peuple, durent plusieurs jours et comptent des centaines d'acteurs. Ce sont des fêtes publiques : les échevinages, les chapitres votent des fonds pour subvenir aux dépenses ; un mystère fait date dans l'histoire d'une ville. Les acteurs s'engagent par serment à ne pas abandonner les rôles dont on les a chargés, et leur enthousiasme va parfois jusqu'au martyre, jusqu'à rester suspendus en l'air par des cordes l'espace de quinze cents vers, jusqu'à s'exposer à être rôtis pour de bon dans l'enfer, par la faute d'un *truc* qui jouerait mal. La France tout entière, et non-seulement la France, mais l'Allemagne, l'Angleterre, l'Italie, l'Espagne, se livrent à cette passion, à cette fièvre dramatique. De tous côtés des associations se forment, des confréries s'organisent pour représenter les mystères : la plus célèbre, en France, est cette Confrérie de la Passion que Charles VI autorisa par lettres patentes, et qui, s'établissant dans une salle fermée, inaugura le théâtre permanent, les représentations périodiques. On s'adressait de toutes parts aux *facteurs* en renom, les Simon et Arnoul Gréban, les Jean Michel, pour avoir des copies des compilations nouvelles, des versions rajeunies. Ces vénérables chanoines, ce scientifique docteur étaient les Clairville et les d'Ennery de l'époque.

Sans trop rechercher les recettes, ils ne les dédaignaient pas, car je vois qu'Arnoul Gréban reçut pour une copie de la *Passion* jusqu'à dix écus d'or, et dix écus d'or faisaient une somme en ce temps-là.

Les mystères sans fin que rimaient ces auteurs n'étaient que des rajeunissements, sans cesse grossis, des mystères antérieurs; on se pillait sans vergogne; le plagiat était la loi de la composition dramatique[1]. Chaque écrivain nouveau laissait sur les antiques canevas quelques broderies nouvelles; mais ce que surtout il y laissait, c'était son style, et nous ne devons pas tenter de le nier, ce style était détestable.

Sans doute, on peut trouver çà et là quelques belles scènes, quelques traits touchants, mais tout cela est noyé dans un déluge de mots insipides et d'inconvenances de toute espèce, qui ne choquaient personne alors, mais qui choqueraient aujourd'hui les moins délicats, les moins timorés. Et cependant l'effet de ces représentations sur les masses était prodigieux, parce que les grandes

1. Cette assertion est trop absolue. La *Passion* de Jean Michel est un remaniement de celle de Gréban, mais celle-ci paraît avoir été composée de toutes pièces, par un auteur qui connaissait sans doute les mystères antérieurs sur le même sujet, mais qui entendait bien faire une œuvre nouvelle, personnelle et originale. (1877.) La *Passion* de Gréban vient d'être publiée à la librairie Vieweg par MM. G. Paris et G. Raynaud.

lignes de ces drames, empruntées à l'Écriture poétisée, si j'ose le dire, ou plutôt vivifiée par son passage à travers la liturgie, parce que ces grandes lignes, que ne pouvaient altérer les traits confus et bizarres qui se croisaient dans l'intervalle, se retrouvaient, comme dans un miroir, dans l'âme des auditeurs, où elles avaient été gravées profondément par l'Église. Ces détails mêmes, qui nous semblent si bizarres, ces tableaux baroques, ces scènes hétéroclites, intéressaient, charmaient, émouvaient, parce qu'ils étaient pleins de vie, comme des ébauches de Callot, comme des esquisses de Rubens. Quant à la forme, on n'y faisait aucune attention ; c'était une versification facile à l'usage de tout le monde ; la mesure et la rime ne servaient qu'à graver plus profondément leurs rôles dans la mémoire des acteurs. La représentation, pleine d'animation et de mouvement, sauvait tout : un souffle d'air libre courait alors dans ces énormes poëmes, d'ailleurs si prosaïques. Pas d'unité de temps ! Pas d'unité de lieu ! La Syrie figurait sur un échafaud non loin de Jérusalem, d'où Rome seule la séparait. On assistait au péché d'Adam, au déluge, au sacrifice d'Abraham, aux miracles de Moïse, aux aventures de Daniel, et, au besoin, au mariage de la Vierge et à la naissance du Sau-

veur, le tout dans une matinée [1]. C'était le désordre et le chaos ; mais c'est du chaos qu'est issu le monde, et, comme nous l'allons voir, c'est de ce désordre qu'est sorti Shakspeare, qui est moins un ancêtre qu'un héritier.

A côté de ces grands drames religieux avaient pris place trois autres genres dramatiques, dont l'origine n'est pas encore parfaitement connue dans l'état actuel de la science, mais qui complétaient l'ensemble du théâtre populaire et national.

Celui de ces genres qui se rapprochait le plus du drame religieux ou mystère, était la *moralité*. Ce poëme était une sorte de sermon dialogué dont l'objet, que son nom indique, était de faire pénétrer ou d'enfoncer plus profondément dans l'âme des auditeurs une vérité morale. En d'autres termes, la moralité était au mystère dans l'ordre dramatique ce qu'est, dans l'ordre théologique, la morale aux dogmes. C'était la morale en action, comme le mystère est le dogme en action.

Aussi, les personnages de ce drame étaient-ils en général allégoriques. C'étaient des *entités*, des abstractions auxquelles on prêtait, par fiction,

1. Voir deux articles de M. Vallet de Viriville. *Bibl. de l'École des Chartes*, 1re série, t. III et V.

une vie réelle : l'Avarice, l'Hypocrisie, la Gourmandise, la Vertu, etc.

Le progrès naturel de ce genre devait être précisément de se débarrasser peu à peu de cette forme, toujours un peu factice, et de transformer, tout en gardant le même objet, les allégories en *caractères*. La Gourmandise deviendra le gourmand ; l'Hypocrisie, l'hypocrite ; l'Avarice, l'avare ; la Vertu, l'homme de bien, etc.

C'est ce que nous voyons dans Molière qui en somme ne procède point de l'antiquité, et qui n'est notre plus grand poëte dramatique que parce qu'en lui s'est résumée une tradition nationale. Malgré le nom de *comédies*, ses drames les plus élevés, ceux où sont mis en jeu les vices ou les vertus de l'âme humaine pour faire ressortir, exactement ou non, une vérité morale, sont des *moralités*. Tels *le Misanthrope, Tartufe, l'Avare,* etc.

La tragédie bourgeoise ou la haute comédie de nos jours est également une *moralité*. Telle même de ces pièces porte un titre, qui semble emprunté au répertoire allégorique du quinzième siècle : *l'Honneur et l'Argent*.

Un autre genre était la *sotie*. La *sotie* était une *moralité*, mais plus railleuse, et s'appliquant plutôt aux travers sociaux qu'aux vices moraux.

La *moralité* était un sermon ; la *sotie* était un pamphlet. Les personnages étaient également allégoriques, du moins en général : *Abus, Vieux-Monde, Clergé, Noblesse, Labour.* Le même progrès était indiqué à la *sotie* qu'à la *moralité.* Les abstractions devaient se transformer en caractères. Ici encore nous retrouvons Molière, le grand héritier, sans le savoir, du théâtre du moyen âge, sauf les mystères. *Les Femmes savantes, le Bourgeois gentilhomme, les Précieuses ridicules,* etc., sont des *soties.* Aujourd'hui encore, nous avons des *soties : les Effrontés, les Ganaches.* Mais les hommes d'esprit qui font des *soties* ont trop souvent le tort d'épargner ce qu'il faudrait jouer, de jouer ce qu'il faudrait respecter.

Le troisième genre était la *farce.* Son objet était de faire rire, n'importe de qui, de quoi, ni comment. Ce genre dramatique a toujours été très-goûté en France. Dans les farces du quinzième et du seizième siècle s'épanouissait le rire gaulois, rarement délicat, souvent impudent, mais de si bonne humeur ! On avait dès ce temps-là, du moins en général, banni de ces joyeusetés dramatiques les personnages allégoriques, quintessences d'où l'ennui s'exhale. Combien on préférait de gros bourgeois et de robustes manants, se jetant à la face des quolibets et des injures !

Mais la forme devait, avec le temps, devenir moins grossière, sinon plus décente. *Pathelin,* la farce par excellence, et où le style commence à se montrer, annonçait Molière à la France. Ai-je besoin de dire que le grand comique a écrit des farces : *Georges Dandin, Monsieur de Pourceaugnac, les Fourberies de Scapin, le Médecin malgré lui,* etc. ? Notre siècle non plus n'en manque pas : il en a, et de très-gauloises ; par malheur, guère plus décentes que les anciennes, et beaucoup moins naïves. Il n'est pas besoin de les nommer.

Revenons aux mystères. Vers le milieu du seizième siècle, ils avaient atteint leur apogée, mais une longue vie leur semblait encore promise. Dès les deux siècles précédents, un mouvement s'était annoncé, dont l'heure semblait venue, et qui aurait conduit le drame religieux à une quatrième métamorphose. Le mystère était sur le point de se transformer en drame historique et chevaleresque. Sans exclure les sujets tirés de l'Écriture, le théâtre allait se rajeunir et se vivifier aux sources des chroniques et des épopées françaises. Le passé de la patrie, historique ou légendaire, se serait incarné dans une suite de poëmes dialogués, vivants enseignements destinés à remettre sous les yeux des générations nou-

velles les vertus et les vices, les crimes et les exploits, soit réels, soit imaginaires, des grands ancêtres, de ceux dont le nom échappe à l'oubli par une gloire immortelle, ou par une éternelle infamie. Charlemagne, Philippe-Auguste, Godefroy de Bouillon, saint Louis, Philippe le Bel, Jeanne d'Arc, Louis XI allaient revivre sur la scène, et avec eux Roland, Olivier, Ganelon, Renaud de Montauban, Ogier de Danemark, Aimery de Narbonne, Huon de Bordeaux, Macaire. On avait préludé à ces poëmes par les mystères du *Siége d'Orléans* et de *Saint Louis,* qui nous sont parvenus, et qui semblent des œuvres de transition par le caractère de leurs héros, personnages religieux et historiques tout ensemble; par les mystères des *Enfants Aimery de Narbonne* et de *Huon de Bordeaux* qui ne nous ont pas été conservés. Sans doute, je ne veux pas le dissimuler, ce n'étaient encore là que des ébauches grossières, mais qui demeuraient d'admirables matériaux : diamants bruts qui n'attendaient qu'un grand artiste pour devenir des chefs-d'œuvre de lumière et de beauté.

Supposons un instant qu'au lieu de rompre avec la tradition nationale, pour se précipiter dans l'admiration aveugle et l'imitation servile de l'antiquité, les poëtes de la fin du seizième et

du commencement du dix-septième siècle, les Jodelle, les Garnier, les Hardy, les Théophile, les Mairet eussent transmis ces ébauches, plus ou moins dégrossies, à Corneille et à Racine, que fût-il advenu ? Sans entraves dont leur essor fût gêné, libres de déployer leurs ailes, soumis aux seules règles de leur raison et de leur bon goût, qu'eussent produit ces deux grands écrivains ?

Ceux qui veulent s'en rendre compte n'ont qu'à jeter les yeux sur *le Cid* et sur *Polyeucte,* sur *Esther* et sur *Athalie,* drames où vibre encore un écho affaibli du grand théâtre religieux et national, relégué depuis un siècle dans les foires de villages. Nous aurions eu deux Shakspeare, plus grands de cent coudées que le Shakspeare anglais, ou plutôt comme la *moralité,* la *sotie*, la *farce*, le *mystère* aurait eu son Molière, deux Molière pour un.

Ce qui prouve bien que notre supposition n'est pas seulement un beau rêve, c'est que dans les pays où la Renaissance s'est bornée à épurer le goût et à polir le style, sans interrompre la tradition, et sans prétendre tout renouveler de fond en comble, les grands poëtes dramatiques, ceux auxquels il est donné de résumer le théâtre de tout un peuple, n'en sont pas moins venus à leur

heure. L'Espagne a eu Lope de Vega et Calderon, l'Angleterre a eu Shakspeare. Le théâtre de Shakspeare est l'héritier direct du théâtre du moyen âge ; c'est le mystère religieux transformé en drame historique, mais gardant sa forme libre et vivante, et, de plus, tombé aux mains d'un grand poëte. On jouait encore des mystères en Angleterre au temps de Shakspeare, on en a joué après lui. C'était la seule forme qu'il connût, celle qui lui était transmise par les ancêtres, et où il a jeté son génie.

L'ancienne critique a beaucoup disserté sur les mérites et les défauts de Shakspeare. Avait-il eu raison de s'affranchir des règles d'Aristote ? Était-il supérieur ou inférieur à Corneille et à Racine qui s'y étaient soumis ? Laquelle des deux formes valait mieux, la forme classique ou la forme shakspearienne ? Ces discussions, ces dissertations portaient à faux. Shakspeare n'avait pas à s'affranchir des règles d'Aristote ; il n'avait non plus aucune raison de s'y soumettre. Shakspeare n'avait pas créé, après réflexion, et par un acte libre de sa volonté, la forme de son théâtre, pas plus qu'Eschyle et Sophocle n'avaient inventé la forme du leur. Il avait reçu et continué la forme du moyen âge en la fécondant par son génie.

Si c'est seulement l'écrivain que l'on prétend juger en lui, il semble assez raisonnable de le placer moins haut que Corneille et Racine, dont le goût est certainement plus sûr et plus délicat, le style plus sobre, plus élégant et plus correct; mais si c'est l'ensemble de son œuvre que l'on met en parallèle avec l'œuvre des deux grands tragiques, il est impossible de ne pas donner la préférence à un théâtre national, issu de la religion et de l'histoire du peuple auquel il s'adresse, né pour lui et en quelque façon par lui, expression de ses croyances, de ses idées et de ses mœurs, dont non-seulement le fond, mais la forme scénique a ses racines dans le passé de la patrie, sur un théâtre factice, fruit d'une imitation servile et inintelligente de chefs-d'œuvre, nés d'un autre culte et d'une autre histoire, sous un autre ciel; sur des œuvres, sublimes, je le veux bien, par la hauteur des pensées, la délicatesse des sentiments, la splendeur correcte du style, mais qui n'existent en somme que par suite d'une convention entre quelques lettrés de la Renaissance.

Nous pouvons, il est vrai, pour nous consoler, mesurer la distance qui, si nous n'eussions répudié nos traditions, séparerait, à notre profit, notre drame national du drame national anglais, par celle qui existe en effet, et qui est immense, entre

les comédies de Molière et celles de Shakspeare.

Nous ne saurions trop le répéter, Corneille et Racine eussent été à nos mystères ce qu'a été à nos moralités, à nos soties, à nos farces, Molière qui, de l'aveu de tous les critiques, est le plus grand auteur comique que le monde ait enfanté. Affirmer que Corneille et Racine eussent été des Molières tragiques, c'est, ce me semble, apprécier dignement leur génie.

Maintenant, il nous faut reprendre la question du drame moderne où nous l'avons laissée, et voir quelle lumière on peut tirer de cette rapide étude que nous venons de terminer. Tout d'abord, il nous est permis d'affirmer que le drame national de la France n'est pas devant nous, dans un avenir brumeux, où quelque grand génie le trouvera quelque jour, mais derrière nous, dans l'histoire, dans le passé. Or, nous avons constaté que la tragédie, qui avait remplacé ce drame national, est à son tour dédaignée, mais non remplacée. Cette place, qu'elle laisse vide, doit-elle être remplie et par quel genre ? Nous l'ignorons, mais nous pouvons, éclairé par l'histoire, émettre au moins des conjectures sans invraisemblance.

Ces conjectures peuvent se réduire à trois :

La France nouvelle saura créer une forme éle-

vée du drame qui lui soit propre, et qui ne procède ni du mystère depuis longtemps oublié, ni de la tragédie, morte d'hier. Cette hypothèse a contre elle les enseignements de l'histoire. Le drame n'a semblé jusqu'ici pouvoir naître que de deux façons, ou directement, du culte national, ou indirectement, par imitation d'un drame déjà existant, né lui-même d'un culte étranger.

Or, ni l'une ni l'autre de ces conditions nécessaires ne semble exister aujourd'hui. Notre culte a créé son théâtre autrefois, et, en dehors du théâtre grec, que nous avons imité, et dont nous ne voulons plus, nous ne trouvons guère que les théâtres anglais et espagnol, qui dérivent des mystères, ou le théâtre allemand, qui dérive du théâtre anglais.

La France renoncera à créer une forme nouvelle, mais elle élèvera peu à peu la tragédie bourgeoise ou *moralité* à la hauteur des antiques mystères ou de la vieille tragédie. Ce mouvement est possible, je dis plus, il est en train de s'accomplir sous nos yeux ; mais si haut que l'on porte la tragédie bourgeoise, elle ne saurait tenir complétement la place du drame religieux et historique, qui répond aux plus nobles aspirations de l'âme humaine, le patriotisme et la foi.

La France enfin, et c'est ma troisième hypo-

thèse, renouera la tradition interrompue au seizième siècle dans les classes lettrées, mais subsistant au sein des masses qui, de nos jours encore, représentent des mystères[1]. Les poëtes pénétreront à leur tour dans cette littérature du moyen âge, où les érudits les ont précédés pour leur frayer le chemin ; ils s'éprendront du passé de la patrie, et songeront à mettre en œuvre les immenses matériaux, restés ensevelis jusqu'à nos jours dans la poussière des bibliothèques.

Le théâtre national de la France reprendra une vie nouvelle, et acquerra enfin ce qui lui a manqué : l'art, le style. Sans imiter servilement Shakspeare, on apprendra de lui à faire éclore les chefs-d'œuvre demeurés en germe dans les chroniques, dans les légendes, dans les épopées françaises ; à remettre en honneur, puis à continuer, pour la période qui s'étend du seizième siècle jusqu'à présent, les mystères religieux, historiques, chevaleresques : sans imiter servilement Eschyle, Sophocle, Euripide, Corneille, Racine, on apprendra d'eux à rendre des idées sublimes dans

1. J'ai constaté depuis lors que, même dans la poésie savante, la rupture n'a pas été aussi complète que je le pensais. Il faut noter aussi le mouvement de retour aux sujets religieux et nationaux qui se produisit au XVIII[e] siècle. J'ai eu tort, en ce sens, de médire plus haut d'*Adélaïde du Guesclin* et surtout de *Zaïre*. (1877.)

un style également sublime : on demandera au moyen âge des leçons d'invention ; on demandera à la Grèce des leçons d'expression : et de cet éclectisme intelligent les poëtes, guidés par la critique, feront sortir un genre qui appartiendra tout à la fois à la France nouvelle, au dix-septième siècle, au moyen âge ; qui conciliera nos deux origines littéraires en donnant, comme il convient, la primauté à l'origine nationale : et nous pourrons espérer de voir triompher une noble école qui, au rebours de la pléiade du seizième siècle, et de la pléiade dite *romantique,* nous arrachant définitivement aux étrangers, Grecs et Romains, Anglais et Allemands, pour nous rendre à nous-mêmes, proclamera dans l'art une Renaissance française.

NOTE ADDITIONNELLE

Les lignes qui précèdent demeurent encore aujourd'hui, pour le fond, l'expression de ma pensée. Mais j'en modifierais un peu les termes. Ce ne sont pas seulement des leçons d'expression, mais aussi le secret d'inventer avec goût qu'il faut demander à la Grèce. Nous sommes à trop d'égards les fils des

Grecs et des Romains pour les considérer comme des étrangers. La tradition antique est pour nous, elle aussi, une tradition nationale. Mais elle ne doit pas plus exclure la tradition proprement française, qui est celle du moyen âge, que celle-ci ne doit l'exclure. Elles s'éclairent et se fortifient l'une l'autre. La perfection de l'esprit français en littérature consiste, selon moi, dans l'union de ces deux traditions, auxquelles la tradition chrétienne, la plus nationale de toutes, doit servir comme de ciment.

II

CYCLE DE NOËL

L'OFFICE DES PASTEURS

DRAME LITURGIQUE DE NOEL (XIe-XVIe SIÈCLES)

La tragédie antique était née, aux fêtes de Bacchus, des cérémonies du culte païen et des procédés ingénieux du dithyrambe ; le drame chrétien du moyen âge naquit, parmi les pompes de l'Église, des cérémonies, des lectures et des chants de la liturgie catholique. Cette liturgie, en effet, contient, au moins en germe, les trois éléments dont la réunion constitue le drame : le sujet ou l'action, la mise en scène et le dialogue. Pour le sujet, Bossuet va nous l'y montrer, dans cette langue admirable dont il a gardé le secret :

« L'Église, dit-il, inspirée de Dieu et instruite
« par les saints apôtres, a tellement disposé l'an-
« née, qu'on y trouve avec la vie, avec les mys-
« tères, avec la prédication et la doctrine de Jésus-
« Christ, le vrai fruit de toutes ces choses dans les
« admirables vertus de ses serviteurs et dans les
« exemples de ses saints; et enfin un mystérieux
« abrégé de l'Ancien et du Nouveau Testament,
« et de toute l'histoire ecclésiastique. » (*Oraison funèbre de Marie-Thérèse d'Autriche, reine de France et de Navarre.*)

Les pompes de l'Église, si admirablement symboliques, où tendent-elles, sinon à une mise en scène de ce mystérieux abrégé? Enfin toute personne qui aura un peu réfléchi sur les chants qui se font entendre durant les offices, sur la façon dont ces chants sont variés et distribués, sur le mécanisme des *versets* et des *répons*, en un mot sur les procédés traditionnels de la *choristique* sacrée, toute personne qui saura écouter ces offices d'une oreille intelligente, reconnaîtra d'elle-même dans la liturgie catholique les germes évidents du dialogue.

La prétendue Réforme, combattue, Dieu merci! et vaincue par l'Église, n'en a pas moins exercé, par la sécheresse inintelligente de ses doctrines et par ses fureurs iconoclastes, une

certaine influence sur le culte même qui la repoussait. Depuis le seizième siècle, la liturgie catholique, par une juste appréciation des temps, mais aussi, disons-le, par l'action regrettable du jansénisme, a été, pour éviter le scandale, singulièrement appauvrie dans notre pays.

Les pompes de l'Église, si magnifiques encore, sont loin pourtant des splendeurs qu'elles déployaient autrefois en France, et qui faisaient la joie des fidèles, principalement aux fêtes de Noël et de Pâques, ces deux anniversaires des événements divins qui sont le fondement inébranlable du christianisme. Au huitième, au neuvième siècle, la nuit de Noël, par exemple, toute brillante de luminaires, dont les reflets se jouaient sur les riches tentures qui paraient aux grandes fêtes les arceaux des cathédrales, cette sainte nuit tout entière était consacrée à des chants, à des lectures, à des rites variés, qui faisaient, on peut le dire, de cet office, plein de mouvement et de poésie, une longue action chantée, figurée, dramatique, une narration épique et lyrique, avec des germes de dialogue.

Un pas de plus, et le drame allait paraître. Ce pas fut fait, ce semble, à la fin du dixième siècle. A cette époque, le dialogue commence à se dégager des entraves qui jusqu'alors avaient gêné ses

mouvements. Voici que, par une évocation hardie, les bergers qui jadis, à Bethléem, saluèrent les premiers l'Enfant divin, sont directement interpellés, qu'ils répondent et qu'on leur réplique en ces termes :

« Qui cherchez-vous dans la crèche, dites,
« bergers ?

« — Le Sauveur, le Christ, le Seigneur, l'En-
« fant enveloppé de langes, selon la parole an-
« gélique.

« — Le voici, ce petit enfant, avec Marie, sa
« mère, de qui prophétisa, il y a longtemps,
« Isaïe, disant : « Voici qu'une vierge concevra
« et enfantera un fils. » Allez donc et dites qu'il
« est né. *Alleluia! alleluia!*

« — Oui, nous savons bien maintenant que le
« Christ est né sur la terre. Chantez donc tous
« son avénement, disant avec le prophète : « *Un*
« *enfant nous est né,* etc. »

Ce court dialogue (qu'on peut nommer, suivant la savante théorie de M. Léon Gautier, un *trope* — une farciture — de la première époque) s'intercalait entre le *Te Deum* qui couronne l'office de matines, et l'*Introït* de la messe, auquel il venait aboutir. Échangé peut-être, à l'origine, purement et simplement par deux fractions du chœur, à la manière des chants alternés, il ne

tarda pas à être l'objet d'une mise en scène, d'abord sommaire, puis de jour en jour plus ample, plus nette, mieux appropriée, en un mot, plus dramatique.

Ce petit drame se développa aussi dans son texte, et cela de deux manières : il s'assimila d'abord quelques textes en prose latine empruntés à l'office où il prenait place; puis bientôt il s'amplifia de chants nouveaux, en vers latins rhythmiques, peut-être composés exprès, et qu'on peut définir avec M. Léon Gautier par le nom de *tropes* de la seconde époque. Nous les voyons ici se joindre à ceux de la première pour constituer le drame liturgique proprement dit. Sans nous occuper aujourd'hui des destinées nouvelles, des développements dont il devait encore être l'objet dans les églises et hors des églises, c'est à ce point que nous saisirons le drame des Bergers, et que nous essaierons de le faire revivre, sous les yeux de nos lecteurs, tel qu'on le représentait chaque année dans les cathédrales, avec quelques variantes de texte ou de mise en scène, selon les temps et les lieux, du onzième au seizième siècle.

Dans la nuit de Noël donc, après matines et avant la messe, l'office dramatique des Pasteurs commence. Sur la table de marbre, plus élevée

que l'autel, et qu'on nomme le *retable,* on a figuré une crèche. Dans cette crèche une statue, ou toute autre image, représente la sainte Vierge. Cinq chanoines du premier ordre, ou du moins leurs premiers vicaires, portant la tunique sacerdotale et par-dessus l'*amict* ou fichu de lin, tenant en mains des bâtons, représentent les bergers. Ils sont groupés dans le carré du transept, devant la grande entrée du chœur. Dans une des deux petites chaires, appelées *ambons,* ou plus tard sur la plate-forme du *jubé*, cette galerie supportée par des arcades qui, durant le quatorzième siècle, a remplacé les *ambons*, apparaît un enfant de chœur qui figure un ange. Il annonce aux bergers la naissance du Sauveur :

« Ne craignez point : voici que je vous annonce
« une grande joie, qui réjouira tous les peuples.
« Il vous est né un Sauveur, qui est le Christ
« Fils de Dieu; il est né dans la cité de David.
« Et voici quel signe je vous en donne : vous
« trouverez un enfant enveloppé de langes et
« placé dans une crèche. »

Les pasteurs pénètrent dans le chœur par la grande entrée, et ce pendant plusieurs enfants, postés soit dans les voûtes de l'église, soit dans les galeries à jour, chantent, figurant les milices célestes :

« Gloire à Dieu sur les hauteurs célestes, et « sur la terre paix aux hommes de bonne vo- « lonté. »

Les bergers se dirigent vers la crèche en chantant un cantique, dont le latin rimé dit à peu près ceci :

Entendez-vous les chœurs des anges ?
Chantons avec eux les louanges
  De l'Immortel fait mortel ;
Célébrons comme eux ce mystère ;
Paix soit aux hommes sur la terre
  Et gloire à Dieu dans le ciel !

Entre l'homme et Dieu quel abîme !
De la miséricorde au crime
  La grâce fraye un chemin :
La gloire descend vers la honte,
Pour que l'homme vers Dieu remonte
  L'Homme-Dieu lui tend la main.

Courons à la bonne nouvelle ;
L'hymne céleste nous révèle
  L'honneur à nous destiné ;
Saluons, les premiers, l'empire
Et pleurons au divin sourire
  De l'Enfant qui nous est né.

Dans Bethléem une voix tendre
Vagit, qui doit bientôt surprendre
  Et terrasser l'Ennemi ;
Déjà l'antique hôte du monde,
Le vieux serpent, la bête immonde,
  Gémit, blasphème et frémit.

Allons vers l'Enfant et sa Mère,
Marie a vaincu la colère
De Dieu contre Ève irrité;
L'Esprit saint a plané sur elle;
Alliance surnaturelle!
Féconde virginité!

Ils arrivent près de la crèche. Là, deux prêtres en dalmatique, deux chanoines du premier ordre, figurant deux femmes qui assisteraient la sainte Vierge, les arrêtent et les interrogent :

« Qui cherchez-vous dans la crèche, dites, « bergers? »

Les pasteurs répondent :

« Nous cherchons le Sauveur, le Christ, le « Seigneur, l'Enfant enveloppé de langes, sui- « vant la parole angélique. »

Les deux femmes assistant la Vierge tirent un rideau qui cachait l'enfant Jésus, et, le montrant aux bergers, leur disent :

« Le voici, ce petit enfant, avec Marie sa « mère, de qui prophétisa, il y a longtemps, « Isaïe, disant : « Voici qu'une vierge concevra « et enfantera un fils. » Allez donc, et dites « qu'il est né. »

Les bergers se courbant adorent l'enfant Jésus et saluent la Vierge en chantant :

Reine du ciel, salut, Marie,
Du Très-Haut épouse chérie;

Le Verbe avant les cieux issu
Des splendeurs intimes du Père,
Fut par mystère
Dans votre chaste sein conçu,
O Vierge-Mère!

Que par vos vœux le Fils touché
Lave les taches du péché,
Que son sang coule sur nos fanges;
Qu'un jour, secouant nos haillons,
Tous nous montions
Les yeux fixés, comme les anges,
A ses rayons!

Puis ils se retournent et redescendent processionnellement à travers le chœur en chantant :

« *Alleluia! alleluia!* Chantez donc tous son
« avénement, disant avec le prophète... (On en-
« tonne alors l'*Introït* de Noël) : *Un petit en-*
« *fant nous est né,* etc. »

C'est la grand'messe qui commence, et pendant cette messe les chanoines-bergers dirigent le chœur.

LES INNOCENTS ET LES MAGES

DRAMES LITURGIQUES

L'an dernier, nous avons placé sous les yeux de nos lecteurs l'office dramatique des Bergers, qui avait pris place au moyen âge dans la liturgie de Noël. La fête des Saints-Innocents et celle de l'Épiphanie ont un lien étroit avec l'anniversaire de la naissance du Sauveur. Dans le cycle de commémorations figurées dont l'Église, inspirée de Dieu, a composé l'année liturgique, ces trois fêtes, comme aussi celle de la Circoncision, forment un groupe de représentations historiques autour d'un même événement, dont elles offrent à nos regards différentes circonstances. C'est ce que le moyen âge, qui avait pleinement le sens, aujourd'hui si émoussé chez les fidèles eux-mêmes, de ce symbolisme délicat et poétique dont l'Église a fait le principe et l'ornement de sa liturgie, c'est ce que le moyen âge comprenait très-bien. Aussi ce groupe de fêtes, et, pour mieux

dire, toute cette période qui embrasse la fin du mois de décembre, et le commencement du mois de janvier, était-elle à ses yeux une seule et même solennité, un long et joyeux anniversaire, durant lequel l'Église offrait à sa piété les scènes vraies, touchantes et sublimes de la nativité du Dieu fait homme.

La fête des Saints-Innocents, celle même de l'Épiphanie, sont aujourd'hui bien effacées. Au moyen âge, il n'en était pas ainsi. Ces continuations de Noël étaient célébrées avec le même concours, la même ferveur joyeuse, le même déploiement de magnificence et, s'il faut le dire, d'exubérance liturgique et poétique. Il ne faut donc pas s'étonner que le drame y ait trouvé place, qu'il soit né, par un développement naturel, dans les offices de ces jours, comme nous l'avons montré naissant dans l'office du jour de Noël. Simple et court à l'origine, il ne devait pas tarder à s'accroître et à s'enrichir selon des lois régulières, que la critique a pu déjà, en partie du moins, déterminer.

Le précieux manuscrit de Saint-Martial de Limoges, qui porte aujourd'hui le numéro 1139 du fonds latin à la Bibliothèque nationale, nous a conservé un drame liturgique intitulé *Rachel,* lequel n'est autre chose qu'un mystère des Saints-

Innocents, ou plutôt un bref dialogue, lequel se détache encore à peine sur le fond narratif et lyrique de l'office, et par là représente bien le drame à son origine et la liaison intime qui d'abord le rattache au culte.

LE CHŒUR.

« J'ai entendu sous l'autel de Dieu les voix « des sacrifiés qui disaient : Pourquoi ne défen- « dez-vous pas notre sang ?

RACHEL.

« Chers enfants, fruits de mon ventre, dont on « m'appelait autrefois la mère, gages précieux qui « m'avez fait surnommer la féconde ! hélas ! suis- « je aujourd'hui cette infortunée dépouillée de ses « fils ? Malheur à moi malheureuse ! Comment ! « je suis vivante, devant cette ruine des miens, « après ce massacre et ces exterminations ! C'est « l'Égyptien Hérode, qui, dans la rage dont il est « rempli et dans son orgueil étrange, a con- « damné ma race.

UN ANGE.

« Rachel, ne pleure pas ainsi tes enfants. Plon- « gée dans le désespoir, tu meurtris ton sein ; « cesse de verser des larmes : réjouis-toi, au con- « traire, car tes enfants ont une vie bien plus

« heureuse. Réjouis-toi ! C'est de ce Fils du
« Père suprême et éternel, dont on cherchait la
« ruine, que vous recevez la vie éternelle. Ré-
« jouis-toi donc !... »

Nous possédons d'autres mystères des Saints-Innocents plus développés que celui-là. Nous les négligerons pour aujourd'hui. Le jour de l'Épiphanie, comme nous l'avons dit, un drame aussi, un *mystère des Rois mages* naquit au sein de l'office. M. Léopold Delisle a récemment découvert un fragment d'une très-ancienne version de ce mystère, et il l'a publiée dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes*[1].

Voici comme le savant académicien a expliqué sa découverte. On retrouve dans ces quelques lignes les qualités ordinaires de M. Delisle ; elles sont peu communes. On ne le loue plus, on le nomme.

Citons-le :

« Le feuillet de garde qui est relié à la fin du
« psautier de Charles le Chauve (ms. latin 1152
« de la Bibl. nat.) mérite d'être signalé. Il devait à
« l'origine faire partie d'un petit volume écrit au
« onzième siècle et dont chaque page se com-
« posait de quinze lignes. Il formait les deux

1. Année 1873, t. XXXIV, liv. 5 et 6, p. 637, 638.

« premières et les deux dernières pages d'un « cahier ; mais le copiste ayant pris son cahierà « rebours, a tracé sur la dernière page le texte « qui était destiné à la première. Il s'aperçut de « sa méprise quand il voulut retourner le feuil- « let. Voilà pourquoi il s'est arrêté au milieu « de sa tâche. Voilà pourquoi l'on mit au rebut « un double feuillet, dont le quart seulemen « était couvert d'écriture, et qui, dans la suite, « servit de garde à l'un des plus beaux manuscrits « carlovingies. La page qui nous a été ainsi « conservée nous offre un fragment d'un très- « ancien mystère, dont les principales parties « étaient rédigées en hexamètres, et qui était « noté en neumes. »

Malgré sa date très-ancienne, le mystère dont M. Delisle a découvert et publié un fragment, nous offre soit dans son texte, soit dans la mise en scène qu'il suppose, les indices d'un état déjà fort avancé du drame liturgique, et nous le montre parvenu au point où il allait se transformer en mystère *semi-liturgique*. Nous prendrons donc aujourd'hui un autre spécimen du drame des Mages, afin de le présenter tel qu'il était quand il faisait, pour ainsi dire, partie intégrante et presque obligatoire, au moins par la coutume, de l'office de l'Épiphanie. Nous choisirons la version

selon l'usage de Limoges, publiée par M. Édélestand Du Méril[1]. »

Cette version s'écarte déjà sans doute de la forme originaire, puisqu'elle contient des vers rhythmiques : recherche que la version primitive, empruntée au texte même de l'office, ou du moins calquée sur lui, n'a probablement pas connue. Néanmoins elle en a gardé dans son ensemble les principaux traits : brièveté, simplicité, caractère essentiellement liturgique. Sa place même est un indice. On la représentait pendant la messe, à l'offertoire. C'est à juste titre que M. Du Méril l'a intitulée : *Office des Mages.*

Il faut la considérer, selon les savantes définitions de M. Léon Gautier, comme un *trope* de la première époque, c'est-à-dire remontant pour le moins au dixième siècle. Préservée par sa forme dialoguée de la proscription qui chassa hors du missel les simples tropes, elle se perpétua dans la liturgie du diocèse d'année en année, de siècle en siècle, sous une forme quelque peu amplifiée et ornée, mais relativement voisine encore de la forme primitive. Voici ce drame :

Après le chant de l'*Offertoire*, avant qu'on aille à l'offrande, trois chanoines du chœur, vêtus d'ha-

1. *Origines latines du Théâtre moderne,* pages 51 et suiv.

bits de soie, ayant chacun une couronne d'or sur la tête et tenant en main une coupe d'or, ou quelque autre joyau précieux, figurant les trois rois qui vinrent adorer le Seigneur, entrent dans le chœur par la grande porte. Ils marchent avec une gravité majestueuse et chantent cette petite prose :

« Oh ! comme il doit être célébré par de dignes « louanges, ce jour où la naissance du Christ est « manifestée aux nations ! La paix est annoncée « aux habitants de la terre, la gloire aux habi- « tants des cieux !

« Le signe de l'enfantement nouveau brille « dans le ciel à l'Orient ; les rois de l'Orient « accourent, et l'étoile les précède ; les rois « accourent, et ils adorent Dieu dans sa crèche.

« Trois rois adorent, triple est l'offrande. »

Le premier des trois chanoines dit en élevant sa coupe :

« Le premier donne l'or ;

Le second dit ensuite :

« Le second, l'encens ;

Enfin le troisième :

« Le troisième, la myrrhe. »

Dans le même ordre le premier reprend :

« L'or signifie qu'il est Roi ;

Le second dit :

« L'encens, qu'il est Dieu ;

Puis le troisième :

« Le baume, qu'il doit mourir. »

Quand ils sont parvenus à peu près au milieu du chœur, l'un d'eux, élevant la main, désigne l'étoile pendant à un fil, qui marche devant eux. Il chante d'un ton plus élevé :

« C'est le signe du grand Roi. »

Alors tous trois se dirigent ensemble vers le grand autel en chantant :

« Allons, informons-nous de lui et offrons-lui « ces présents : l'or, l'encens et la myrrhe. »

Ils vont à l'offrande, et ils y laissent leurs joyaux. Après cela, un enfant de chœur chante derrière le grand-autel. Il figure un ange. S'adressant aux rois, il chante :

« Je vous apporte des régions célestes une nou- « velle : il est né, le Christ dominateur du « monde, dans Bethléem de Juda ; c'est ainsi « que le prophète l'avait dit autrefois. »

A cette vue, dit la rubrique, les rois, frappés d'étonnement, pleins d'admiration, s'en retournent par la porte qui conduit à la sacristie, en chantant l'antienne :

« Dans Bethléem est né le Roi des cieux, au- « jourd'hui dans Bethléem un enfant est né : « son nom est le Saint et le Terrible. »

RACHEL

DRAME LITURGIQUE



Les drames liturgiques du moyen âge se sont développés par des moyens divers, très-curieux à étudier. Le premier a consisté dans l'addition au drame primitif, généralement très-simple et très-court, de nouvelles paroles et bientôt de nouveaux personnages, dont l'idée était fournie par l'office où ce drame avait pris place. Les paroles et les personnages avaient soit un caractère historique, soit un caractère symbolique, parce que tel est le double caractère des textes de la liturgie auxquels on les empruntait. Cette remarque suffit pour qu'on ne s'étonne point d'anomalies seulement apparentes. Le drame liturgique dialogue et figure ce que l'office raconte et chante, et s'il y ajoute quelque chose, il le fait d'abord dans l'esprit qui l'a primitivement inspiré, il se préoccupe des rapports et des convenances liturgiques plus que des rapports et des convenances dramatiques, les-

quelles sont à peine distinguées encore, bien qu'elles apparaissent déjà, notamment dans la mise en scène, dont l'accroissement correspond à celui du texte dialogué. Cette mise en scène pourtant conserve aussi un caractère liturgique et symbolique.

Ce caractère, que l'on peut croire trop effacé dans l'idée du drame telle que nous la concevons, laquelle est presque exclusivement historique, et ne laisse guère de place au symbole, ce caractère, dis-je, donnait à certains drames liturgiques du moyen âge une grandeur originale, une sublimité touchante, dont le théâtre espagnol a su garder quelque chose dans certains *autos* de Lope de Vega et de Calderon. Ainsi le drame de *Rachel,* tel qu'on le représentait aux fêtes de Noël, le jour des Saints-Innocents, à l'abbaye de Fleury-sur-Loire, devait être sur les spectateurs d'un vif et puissant effet. C'est un développement, par le moyen ci-dessus indiqué, du court chant dialogué sur le même sujet que l'an dernier, à pareil jour, j'ai placé sous les yeux de mes lecteurs.

Les enfants qui fréquentaient les écoles de l'abbaye représentaient les martyrs du cruel Hérode, et l'on peut voir dans ce drame un monument très-ancien de la fête dite *des Innocents,* qui fut célébrée durant tout le moyen âge en un grand

nombre de diocèses. Comme dans la fameuse *fête de l'Ane,* sur laquelle s'est tant exercée la haine ignorante des historiens *philosophes,* il s'y glissa des abus que l'on peut d'autant moins imputer à l'Église qu'elle ne cessa de les condamner et, pour les extirper, finit par proscrire l'usage même de réjouissances qui, à l'origine, avaient pu non-seulement n'être pas blâmables, mais avoir une réelle utilité.

« Pour représenter le massacre des enfants, « dit la rubrique, que les Innocents soient revê- « tus de blanches tuniques et que, joyeux, ils « parcourent l'église du monastère, priant le Sei- « gneur et chantant : « Combien glorieux est « votre royaume ! » Que l'Agneau vienne tout « à coup, portant sa croix, et qu'il marche « devant eux çà et là, et qu'ils le suivent en « chantant :

« Seigneur, envoyez votre Agneau, domina- « teur de la terre, de la pierre du désert à la « montagne de la fille de Sion. »

« Cependant qu'un écuyer tende à Hérode, « assis sur son trône, un sceptre en disant :

« Sur le siége de David et sur son royaume il « prendra place, pour qu'il l'affermisse et le soli- « difie dans le jugement et la justice, de mainte- « nant jusque dans l'éternité. »

« Cependant qu'un ange, apparaissant au-
« dessus de la crèche, avertisse Joseph de fuir
« en Égypte avec Marie ; qu'il lui dise trois fois :

« Joseph ! Joseph ! Joseph ! fils de David ! »

« Puis qu'il ajoute :

« Prends l'Enfant et sa mère et va en Égypte,
« et demeures-y jusqu'à ce que je te dise de reve-
« nir. Il arrivera, en effet, qu'Hérode cherchera
« l'Enfant pour le faire mourir. »

« Joseph alors s'en ira, sans qu'Hérode le voie,
« avec Marie portant l'Enfant, et il dira :

« Égypte, ne pleure point, car ton Seigneur
« vient à toi, ton Seigneur devant qui seront
« remués les abîmes, il vient délivrer son peuple
« des mains de la Force. »

« Cependant un écuyer, venant annoncer que
« les mages s'en sont retournés dans leur pays par
« un chemin différent de celui qu'ils avaient suivi
« pour venir, saluera d'abord le roi, puis lui
« dira :

« Roi, vivez éternellement ! Vous êtes joué,
« Seigneur, les mages s'en sont retournés par
« une autre voie. »

« Qu'Hérode alors, comme saisi de fureur, tire
« son épée et se dispose à se tuer, mais qu'il en
« soit empêché par ses courtisans, qu'il s'apaise
« et dise :

« J'étoufferai sous les ruines le feu de ma co-« lère. »

« Cependant les Innocents, marchant toujours « derrière l'Agneau, chanteront ces vers :

« Louons l'Agneau céleste, pour nous immolé, « adorons en lui la splendeur du Père, l'éclat de « la Virginité ; offrons nos louanges à la divinité « du Christ résidant sous cette figure, afin que, « poursuivis de mille manières par la colère « d'Hérode, nous soyons sauvés par l'Agneau, « que notre mort soit unie à celle du Christ. »

« L'écuyer s'approchera d'Hérode et lui don-« nera ce mauvais conseil :

« Songez, seigneur, à l'assouvissement de votre « colère, et, tirant le glaive, ordonnez que l'on « tue tous les enfants ; peut-être, compris dans ce « massacre, le Christ aussi sera-t-il tué. »

« Hérode lui donnera son glaive en disant :

« Écuyer très-cher, fais périr les enfants par « l'épée. »

« Tandis que les bourreaux se dirigeront vers « la troupe des enfants, l'Agneau devra s'éloi-« gner ; les Innocents le salueront à son départ « en chantant :

« Salut, Agneau de Dieu ! salut à toi qui effaces « les péchés du monde ! *alleluia !* »

« Alors les mères supplieront les bourreaux :

« Pitié ! épargnez la vie de nos tendres en-
« fants ! »

« Puis, quand les Innocents seront couchés « morts sur le sol, qu'un ange apparaisse d'un « lieu élevé » (les galeries supérieures de l'église), « et qu'il s'adresse aux enfants :

« Vous qui dormez dans la poussière, éveillez-« vous et criez... »

LES ENFANTS GISANTS :

« Pourquoi ne vengez-vous pas notre sang, « ô notre Dieu ? »

L'ANGE.

« Attendez encore un peu de temps jusqu'à ce « que le nombre de vos frères soit complet. »

« Alors Rachel arrivera, deux consolatrices « avec elle ; et se penchant vers les enfants, « tombant parfois, qu'elle chante :

« Hélas, tendres fruits de nos entrailles, mem-« bres que nous voyons déchirés ! Hélas ! doux « enfants que la rage seule d'un tyran a pu « égorger ! Hélas ! ni la pitié, ni votre âge ne l'ont « retenu ! Hélas ! mères infortunées, qui sommes « forcées de voir cela ! Hélas ! que pouvons-nous « faire ? que ne subissons-nous un sort pareil ? « Hélas ! quelle chose pourrait nous consoler, « pourrait alléger nos douleurs ? Nulle joie ne

« le saurait faire, puisque nos chers enfants nous « sont ravis. »

« Les consolatrices, la recevant dans leurs bras « comme elle va tomber, lui diront :

« O vierge Rachel, mère très-douce, ne te laisse « pas aller, à cause de la mort de ces petits, aux « larmes et aux sanglots, quitte la tristesse, ré- « jouis-toi au lieu de pleurer, car tes enfants sont « vivants et, bienheureux, ils voient les astres « sous leurs pieds. »

RACHEL, recommençant à pleurer.

« Hélas ! hélas ! hélas ! comment pourrais-je « me réjouir, tant que je verrai ces membres « inanimés, tant qu'une pareille secousse ébran- « lera mes entrailles ? En vérité, la mort de ces « enfants produira en moi une douleur sans fin. « O douleur ! ô joies renversées des pères et des « mères ! Deuils lugubres ! Versez un torrent de « larmes ! Pleurez la fleur de la Judée, regret « poignant au cœur de la patrie ! »

LES CONSOLATRICES.

« Pourquoi pleurer, ô Rachel, vierge-mère ? « Ta beauté réjouit Jacob. Essuie, ô mère, essuie « tes yeux. Combien te siéent les roses de tes « joues ! »

RACHEL.

« Hélas! hélas! hélas! Vous m'accusez de « pleurer à tort, et j'ai perdu mon fils! mon fils « qui devait pourvoir à ma pauvreté, qui devait « défendre contre les ennemis le champ exigu « que Jacob acquit pour moi, qui devait rendre « tant de services à ses frères insensés, à ses « frères, hélas! qu'en si grand nombre a portés « mon sein. »

LES CONSOLATRICES, relevant les enfants.

« Faut-il donc pleurer celui qui possède le « royaume céleste, celui qui, par une prière fré- « quemment réitérée, prête à ses malheureux « frères assistance auprès de Dieu? »

RACHEL, tombant sur le corps de ses enfants.

« Mon esprit est torturé par l'angoisse, mon « cœur est bouleversé en moi. »

« Alors les consolatrices emmèneront Rachel, « l'ange apparaîtra en haut et chantera l'an- « tienne qui suit :

« Laissez les petits enfants venir à moi, le « royaume des cieux est à ceux qui sont comme « eux. »

« Se levant à la voix de l'ange, les enfants en- « treront dans le chœur en chantant :

« O Christ! quelle armée tu rassembles pour « ton Père, ô Christ instruit aux grands com- « bats! »

« Pendant ce temps Hérode sera mis de côté, « son fils Archélaüs sera substitué en son lieu, « et placé sur le trône royal. Alors l'ange avertira « Joseph retiré en Égypte.

« Joseph, Joseph, fils de David, reviens en « Judée : ceux-là sont morts qui voulaient tuer « l'Enfant. »

« Alors Joseph reviendra avec Marie et l'En- « fant, comme s'il se dirigeait vers la Galilée. « Il chantera :

« Joie! joie! joie! ô Vierge Marie! c'est toi « seule qui détruis les hérésies dans le monde « entier. »

Ainsi finit le drame. Le chantre entonne le *Te Deum.*

HÉRODE

MYSTÈRE SEMI-LITURGIQUE

L'une des plus puissantes causes qui ont développé, de la fin du dixième à la fin du quinzième siècle, le drame né au sein de la liturgie, c'est la tendance cyclique. Un exemple explique cela mieux que tous les raisonnements, et j'ai déjà commencé, ces précédentes années, à placer sous les yeux de mes lecteurs les faits dont la réunion doit former l'exemple dont il s'agit. Je continue, cette année, à l'occasion de la fête de Noël, l'exposition d'un mouvement dramatique dont cette solennité a précisément été, comme d'autre part la fête de Pâques, l'occasion réelle, au temps où nos aïeux de toute condition, parmi leurs labeurs et leurs peines, savaient vivre et mourir dans la plénitude d'une foi joyeuse, sous le regard et le sourire de l'Église, qui les avait enfantés, non-seulement à la vie surnaturelle, mais à la vie intellectuelle, et qui les initiait, par les

splendeurs de son culte plein d'une divine poésie, aux pures jouissances de l'art.

Les fêtes de Noël, au moyen âge, ne se bornaient pas au jour de la Nativité. On peut dire, d'une façon générale, qu'elles embrassaient avec la fin du mois de décembre le commencement du mois de janvier, et s'arrêtaient seulement à l'octave de l'Épiphanie. Dans cette période de réjouissances trois solennités liturgiques en particulier avaient donné lieu de très-bonne heure à la naissance de petits drames, qui s'étaient rapidement accrus soit dans leur texte, soit dans leurs procédés scéniques. J'ai d'abord présenté à mes lecteurs l'office dramatique des *Bergers*, qui avait sa place dans la liturgie de la nuit de Noël, puis un petit dialogue de *Rachel et de l'Ange*, chanté pendant l'office de la fête des Saints-Innocents, et enfin l'office dramatique de l'*Étoile* ou des *Mages*, qui faisait partie des rites de l'Épiphanie. Revenant alors sur mes pas, j'ai décrit l'an dernier un drame plus développé de *Rachel*, où Hérode figurait avec ses bourreaux, et où il était question des mages. Dans un autre drame sur le même sujet, que nous a conservé un manuscrit de la bibliothèque de Munich, lequel appartenait autrefois à la cathédrale de Frisingue, Hérode figure également, et il est question des mages, mais de

plus, le drame commence par la scène de l'adoration des bergers. Aujourd'hui, je vais présenter à mes lecteurs un mystère où, à la vérité, le massacre des Innocents est seulement entrevu, comme une conséquence de la colère d'Hérode, mais où se trouvent réunies les deux antiques scènes de l'adoration des bergers et de l'adoration des mages. De ces divers documents résulte clairement la tendance des trois drames primitifs à se confondre en un seul.

La réunion en un seul mystère des deux offices dramatiques des Bergers et des Mages donne un caractère particulier à la nouvelle pièce et modifie les rapports qui unissent le drame à la liturgie. Il n'y a plus de raison tout à fait déterminante qui en fixe la place à un jour précis, la Nativité ou l'Épiphanie, et la représentation en a pu être donnée à l'une ou à l'autre de ces fêtes, et même à l'un quelconque des jours de réjouissance compris sous la désignation générale de *fêtes de Noël*. A cette latitude pour le jour correspond une latitude pour l'heure de la représentation, qui permet, dans une certaine mesure, de subordonner les convenances liturgiques aux convenances dramatiques. Le drame a encore toutes les formes d'un office, mais il n'est plus un office, ou du moins c'est un office extraordinaire, c'est,

pour user d'un mot qui exprime bien ma pensée, un mystère *semi-liturgique*.

Il n'est plus représenté nécessairement dans l'église, ou tout au moins l'église n'est plus qu'une partie de la scène. Le cloître de l'abbaye prête aux acteurs, clercs des écoles du monastère, et aux spectateurs accourus des environs, son espace encadré d'arcades. C'est à la porte, non de l'église, mais de l'abbaye, qu'a été disposée la crèche, près de laquelle se tiennent deux femmes, qui sont censées avoir assisté la sainte Vierge. Dans la cour, sur divers siéges ou bas échafauds, voici d'une part Hérode avec son écuyer, ses courtisans et ses satellites, voici son fils Archélaüs, voici les bergers de Bethléem. Les scribes ou docteurs de la loi sont tenus cachés de l'un des côtés du cloître, dans la partie qui sert de logement aux étrangers, aux hôtes du monastère (*diversorium*). La porte de l'église (c'est-à-dire l'une des portes latérales du nord ou du midi par où l'on entre dans le transept) est toute grande ouverte, et dans le chœur, où les chantres sont à leur place, trois moines sont en trois coins, en costume de voyageurs, et représenteront les mages.

Un clerc, suivi de nombreux enfants de chœur, et figurant une troupe d'anges, apparaît à quel-

que endroit du premier étage, au-dessus des galeries du cloître, et annonce aux bergers la naissance du Sauveur. Ceux-ci, traversant la cour, se dirigent vers la crèche, et le dialogue qui constituait l'antique office des Pasteurs s'engage, se poursuit, s'achève dans les termes consacrés.

Cependant là-bas, dans le chœur, les trois rois, venant chacun du coin qui figure son pays, se réunissent devant le grand autel. Un luminaire mobile figure l'étoile miraculeuse. Les mages se saluent, s'embrassent, et marchant côte à côte, guidés par l'étoile, se dirigent processionnellement vers l'entrée du chœur en chantant. Là ils s'arrêtent et interrogent ceux des assistants qui sont groupés dans le transept.

« Dites-nous, habitants de Jérusalem, où est « l'espoir des nations, où est le Roi qui vient de « naître, le roi des Juifs que nous ont annoncé « des signes célestes et que nous venons adorer. »

Cependant Hérode, dont le siége est près de la porte de l'église, les aperçoit à travers le transept. Il leur envoie son écuyer, qui leur dit en vers hexamètres imités de l'*Énéide*, produit des écoles de l'abbaye :

« Quelle nouveauté, quelle cause vous a pous- « sés à tenter des routes inconnues ? Où dirigez- « vous vos pas ? De quelle race êtes-vous ? De

« quel pays? Apportez-vous ici la paix ou la « guerre ? »

Les mages répondent en vers rhythmiques :

« Nous sommes Chaldéens, nous apportons la « paix, nous cherchons le Roi des rois, dont la « naissance nous est indiquée par une étoile « qui fait pâlir toutes les autres. »

L'écuyer revient vers Hérode et, fléchissant le genou devant le tyran, son maître :

« Vive à jamais le roi !

HÉRODE.

« Salut et faveur.

L'ÉCUYER.

« Seigneur, ces trois hommes inconnus qui se « dirigent vers nous viennent d'Orient. Ils disent « qu'ils cherchent un roi nouveau-né. »

Hérode envoie alors aux mages de nouveaux messagers, ses « orateurs ou interprètes » comme dit la rubrique, puis, après leur retour, de nouveau son écuyer qui, à travers le transept, lui amène les étrangers. Il les interroge, et, troublé de leur réponse, il commande à ses courtisans d'aller chercher les scribes qui attendaient, munis chacun d'une longue barbe, le moment de sortir de leur cachette pour entrer en scène. Hérode les interroge et ils répondent en prose :

« O vous, scribes, dites si vous trouvez quelque « chose d'écrit au sujet de cet enfant dans le « livre des prophètes ? »

LES SCRIBES, après avoir longtemps feuilleté le livre.

« Nous trouvons, seigneur, dans les écrits des « prophètes, que le Christ doit naître dans Beth« léem de Juda, cité de David. Le prophète « a chanté ainsi... » (Ils montrent à Hérode le passage.)

LE CHŒUR, au fond de l'église.

« Bethléem, tu n'es pas la moindre entre les « villes de Juda, etc. »

Hérode, pris de fureur, jette violemment le livre à terre. Son fils Archélaüs, qui de son siége peu éloigné entend ce bruit et voit l'émotion paternelle, se lève et vient pour l'apaiser. Le père et le fils dialoguent en vers rhythmiques :

« Salut, illustre père, salut, puissant prince, « dont l'empire s'étend au loin et qui tenez le « sceptre royal. »

HÉRODE.

« Fils très-aimant, digne de toute louange et « dont le nom exprime l'honneur royal (jeu de « mots d'écoliers sur *Archélaüs : arché*, comman« dement en grec : *laus*, louange, en latin), un roi

« plus fort, plus puissant que nous vient de « naître : je crains qu'il ne nous chasse du trône. »

ARCHÉLAUS, d'un ton de matamore.

« Contre ce roitelet, contre cet enfantelet, « ordonnez, père, que votre fils engage le com- « bat. »

Hérode, plus cauteleux, donne congé aux mages, pour qu'ils aillent s'informer de l'Enfant et lui en apportent des nouvelles :

« Allez, enquérez-vous diligemment de cet en- « fant, et quand vous l'aurez trouvé, revenez ici « m'apprendre où il est, afin que moi aussi je « l'aille adorer. »

Les mages s'éloignent, se dirigeant vers la crèche. Ils se montrent l'un à l'autre l'étoile qui les précède, et qu'Hérode et son fils aperçoivent alors aussi. Furieux, les deux tyrans la menacent de leurs glaives. Cependant les bergers revenant de la crèche se rencontrent avec les mages, et un dialogue s'engage, lequel n'est autre chose qu'une antienne empruntée à l'office de Noël, où elle avait sans doute précédé les plus anciens drames.

LES MAGES.

« Qu'avez-vous vu ?

LES BERGERS.

« Selon la parole angélique, nous avons trouvé

« un enfant enveloppé de langes et couché dans
« une crèche, entre deux animaux. »

Les bergers s'éloignent et les mages continuent leur route en chantant :

« Celui dont la grandeur est telle que ni le ciel, « ni la terre, ni les vastes mers ne la pourraient « contenir, Celui-là, né d'une vierge, est couché « dans une humble crèche, et, comme l'a jadis « annoncé le chant prophétique, avec lui sont « un bœuf, un âne. Mais voici que se lève à « l'Orient une brillante étoile qui va rendre « hommage au Seigneur, au Seigneur que Ba- « laam avait annoncé comme devant naître de la « race juive. Cette étoile brille à nos yeux d'une « lueur fulgurante. Son éclat providentiel guide « nos pas au divin berceau. »

Quand les mages sont arrivés près de la crèche, à la porte de l'abbaye, ils sont interrogés par les clercs qui représentent deux femmes veillant auprès de l'Enfant :

« Qui sont ceux-ci qui viennent à nous, guidés « par une étoile ?

LES MAGES.

« Nous sommes les rois de Tharsis, d'Arabie « et de Saba. Nous apportons des présents au « Christ né, au Roi, au Seigneur, que, guidés par « l'étoile, nous venons adorer.

LES FEMMES, montrant l'Enfant.

« Voici l'Enfant que vous cherchez. Hâtez-
« vous pour l'adorer, il est la rançon du monde.

LES MAGES.

« Salut, ô Roi des siècles, salut, ô Dieu des
« dieux, salut, ô salut des morts ! »

Les Mages se prosternant font alors leurs offrandes :

LE PREMIER.

« Recevez, ô Roi, l'or, symbole de la royauté.

LE SECOND.

« Recevez la myrrhe, symbole de la sépul-
« ture.

LE TROISIÈME.

« Recevez l'encens, vous qui êtes vraiment
« Dieu. »

Les mages alors font semblant de s'endormir devant la crèche. Un ange apparaît au-dessus et les avertit, comme en songe, de s'en retourner dans leur pays par un autre chemin que celui de Jérusalem. Les mages se réveillent :

« Grâces soient rendues à Dieu ! Levons-nous,
« et, avertis par cette vision angélique, chan-
« geons de route, et qu'Hérode ignore ce que
« nuos savons de l'Enfant ! »

Suivis de la foule des spectateurs, ils traversent processionnellement la cour du cloître, entrent dans l'église et traversent le transept en chantant l'antienne :

« O événement admirable ! Le Créateur de « toutes choses, le Créateur du genre humain a « daigné prendre un corps semblable au nôtre, « et naissant d'une vierge nous faire part de sa « divinité. »

Arrivés à la grande entrée du chœur, ils chantent :

« Frères, réjouissez-vous ; le Christ est né « pour nous, Dieu s'est fait homme. »

Ils pénètrent dans le chœur, et le drame, selon l'usage, se termine par un *Te Deum*, pour lequel s'unissent les voix des acteurs et des assistants.

UN JEU D'ÉTUDIANTS DANS UNE ABBAYE ALLEMANDE

LE MYSTÈRE DE LA NATIVITÉ

Les grandes écoles épiscopales et monastiques d'où sortirent les Universités étaient peuplées, au douzième, au treizième siècle, d'une foule d'écoliers et d'étudiants, qui ne se destinaient pas tous à prendre les ordres majeurs, et dont un bon nombre ne devaient demeurer *clercs* que dans le sens étendu de ce mot, qui servait, au moyen âge, à désigner tous les lettrés. Les abbayes contenaient souvent, sinon toujours, deux groupes scolaires : le groupe intérieur, celui des *novices*, destinés à recruter l'ordre de Saint-Benoît, et placés sous une discipline sévère, et le groupe extérieur, celui des écoliers et étudiants, qui venaient seulement demander aux moines l'instruction primaire, secondaire et supérieure, soit qu'ils se destinassent au clergé séculier, soit qu'ils voulussent remplir dans le monde les emplois pour lesquels l'instruction était requise. Une plus

grande liberté leur était laissée, surtout dans les hautes classes, correspondant à la rhétorique, à la philosophie de nos lycées, et plus haut encore, aux cours de nos Facultés et de nos écoles spéciales.

La vie studieuse de cette jeunesse n'était pas sans relâche et sans divertissements. Outre ses récréations de tous les jours, les fêtes de l'Eglise étaient pour elle l'occasion de réjouissances où elle trouvait l'action, le mouvement et le bruit, chers de tout temps à l'exubérance de cet âge; mais la poésie et la musique y avaient aussi leur part, dans une sorte de liturgie extraordinaire, qui fut créée de bonne heure au sein et à côté des offices ordinaires et obligatoires. Les fêtes de Noël et de Pâques, certains anniversaires de saints plus spécialement scolaires, ramenaient des heures, des jours de joie, dont il nous est parvenu assez de témoignages, des témoignages assez et même quelquefois trop significatifs, pour que nous ne sachions pas à quoi nous en tenir sur ce fameux *ennui* qui, selon des auteurs prompts aux phrases imposantes, aurait pesé sur nos pères durant une longue série de siècles. Cette joie était partagée par les populations environnantes, conviées à venir contempler, admirer les ingénieuses inventions des jeunes clercs, et particulièrement les

jeux dramatiques, qui n'étaient pas assurément le moindre de leurs plaisirs.

Les bourgeois, les artisans des villes, les censiers, les serfs des campagnes, moins malheureux toute l'année qu'on ne l'a dit, n'en attendaient pas moins, eux et leurs femmes, ces fêtes avec impatience, et se gardaient bien de manquer au rendez-vous. Les seigneurs y venaient aussi avec leurs dames. Les uns et les autres, bourgeois, ouvriers, censiers, serfs et seigneurs, pouvaient avoir également des fils parmi les acteurs bruyants de ces fêtes scolaires, car ni les évêques, ni les abbés n'étaient avares de l'instruction distribuée dans leurs écoles. L'on avait vu de jeunes rustres, dûment savonnés, polis et ornés par le *trivium* et le *quadrivium,* en sortir pour devenir plus tard eux-mêmes abbés, évêques et même papes. En attendant ils pouvaient, comme leurs camarades, avoir la chance d'être promus, par élection scolaire, pendant les fêtes de Noël, à la dignité d'*évêque des enfants,* et recevoir, à ce titre, principalement le jour des Saints-Innocents, au souvenir desquels se rattachait cette dignité, recevoir, dis-je, à ce titre, dans l'église et hors de l'église, beaucoup d'honneurs et de quolibets.

Ces jeux d'étudiants ont eu, sur le développement du théâtre au moyen âge, une influence

considérable. Cela n'est pas seulement attesté par les curieuses compositions d'Hilaire et de ses condisciples, élèves d'Abélard, que contient un manuscrit de la Bibliothèque nationale, et par les drames représentés à l'abbaye de Saint-Benoît-sur-Loire, que nous a conservés un manuscrit de la Bibliothèque d'Orléans; nous retrouvons le même fait, prouvé par des textes, au delà du Rhin, dans cette Allemagne qui doit tant à l'Église catholique et aux moines bénédictins. La Bibliothèque de Munich, en particulier, nous en donne de curieuses preuves, notamment dans un manuscrit provenant de l'abbaye de Benedictbeuern en Haute-Bavière, et qui contient, parmi des chants d'étudiants en latin rhythmique et en allemand, deux textes dramatiques très-importants l'un et l'autre, mais dont un seul toutefois nous occupera aujourd'hui. C'est un mystère latin de la *Nativité,* qui nous offre le premier exemple connu jusqu'ici d'une composition cyclique, réunissant dans un même cadre tous les drames liturgiques plus anciens qui se rapportaient à la naissance du Sauveur.

Nous avons expliqué à nos lecteurs, en de précédents essais, comment la scène dramatique des Bergers, celle des Innocents, celle des Mages, qui avaient pris place à la fin du dixième siècle et

au commencement du onzième dans l'office de Noël, du jour des Saints-Innocents, de l'Épiphanie, avaient été amplifiés peu à peu, et comment bientôt on avait tendu à les réunir pour former un drame plus large. C'est précisément dans les drames composés pour les écoles épiscopales et monastiques que cette tendance se manifeste et que la réunion peu à peu s'accomplit. La *Nativité* de Benedictbeuern nous la montre achevée. Mais ce n'est pas tout. Une petite scène dramatique avait trouvé place aussi dans l'office du jour de l'Annonciation. C'était la mise en dialogue de l'évangile du jour, qui raconte l'apparition de l'ange à Marie. L'auteur de notre mystère, ou celui de quelques-uns des drames plus anciens qui servirent pour le composer, ajouta cette scène aux autres, dont elle formait l'introduction naturelle. Ce n'est pas tout encore. Avant cette introduction un prologue fut ajouté, consistant dans l'évocation des prophètes de l'ancienne loi, qui avaient annoncé la venue du Messie.

Mais ce prologue même avait d'abord formé un petit drame à part, un drame des *Prophètes du Christ,* issu d'une leçon de l'office de Noël, représenté durant cet office, et qui, outre la place qui lui fut attribuée en tête des mystères de la *Nativité,* eut ses destinées spéciales, très-longues

et très-fructueuses, puisqu'il fut l'origine d'un cycle entier, le cycle du *Vieux Testament* [1].

Le mystère de la Bibliothèque de Munich est donc une compilation, mais c'est une compilation de textes remaniés, c'est-à-dire à la plupart desquels la muse des étudiants de Benedictbeuern, ou de quelque autre abbaye, à la fin du douzième ou au commencement du treizième siècle, s'est efforcée de donner un éclat nouveau par une nouvelle mise en rimes. Il est probable que l'œuvre est collective, qu'elle est due à la collaboration de plusieurs clercs des hautes écoles du monastère, les plus habiles et les plus âgés. Les préoccupations scolastiques y sont manifestes. On voit que ces jeunes clercs, dans leur divertissement, ne peuvent perdre le souvenir de leurs études. La classe de logique et celle d'astronomie y versent le trop-plein de leur science débordante. Aristote, dont les œuvres commençaient à faire fureur, y est plusieurs fois cité, avec plus ou moins d'à-propos. On y remarque surtout la passion, venue, dit-on, des écoles d'Irlande, de l'argumentation contradictoire, *hibernoise*. Le chef de la synagogue *(archisynagogus)* se débat,

1. C'est ce que nous avons essayé de montrer dans notre travail intitulé : Les Prophètes du Christ, *étude sur les origines du théâtre au moyen âge.*

comme un beau diable, contre les raisonnements de saint Augustin, qui remplit la fonction d'évocateur des prophètes et préside à la représentation [1]. Le diable dispute contre l'ange, qui appelle les pasteurs au berceau du Messie :

L'ANGE.

« Bergers, je vous annonce une grande joie :
« Dieu a revêtu une chair semblable à la vôtre.
« Sans commerce charnel une vierge l'a enfanté.

Comme les bergers se mettent en marche, le diable leur dit :

« Ne va pas croire à de telles choses, rustique « simplicité! Ce sont paroles en l'air qu'aucune « raison vraie n'appuie. Que la Divinité repose « dans une crèche, c'est une fausseté qui saute par « trop aux yeux. »

Alors les bergers retournent à leurs affaires, mais l'ange leur dit :

« Bergers, cherchez le nouveau-né dans la « crèche et rendez vos pieux hommages à la Mère « et à son Fils. Que rien ne vous arrête en ce « dessein. Que votre dévotion vous conduise au « divin berceau. »

1. Nous en avons donné les raisons dans le travail ci-dessus mentionné. Ces anachronismes, reportés à leur origine, ne sont pas aussi ridicules qu'ils en ont l'air.

Alors les bergers se remettent en marche, mais le diable leur dit à l'oreille :

« Troupe simple, vois quelle astuce ! Il fabrique « des faussetés pour te séduire, et, pour y par- « venir plus aisément, il met tous ses mensonges « en vers et en musique. »

Les bergers s'étonnent, et l'un d'eux dit à un autre :

« Mon frère entend-il ce que j'ouïs ? Une voix « parle d'un enfant divin qui vient de naître. « Une autre, au contraire, insinue que cette nou- « velle est un mensonge. »

L'ange dit aux bergers :

« Pourquoi ne donnez-vous pas votre attention « au messager de vérité ? Qui est ce fourbe qui « cherche à vous détourner de la droite voie ? « Prenez garde aux piéges de l'Ennemi. Allez, la « crèche vous montrera la vérité de mes pa- « roles. »

Le diable reprend :

« O troupe sotte et blessée de la cervelle ! Vas- « tu croire que le foin et la paille, pâture agréable « aux bœufs, servent de nourriture et de lit à la « Divinité ? Si tu le crois, tu es par trop folle. »

Un berger s'adresse à ses compagnons :

« Écoute encore, frère, quelle contradiction ! « Ici j'entends quelque chose, et là on me dit le

« contraire! Mon âme simple, mon esprit sans « culture est bien empêché de choisir entre ces « avis. »

Alors les anges apparaissent tous et chantent ensemble :

« Gloire à Dieu sur les célestes hauteurs, et « sur la terre paix aux hommes de bonne vo- « lonté! Alleluia! Alleluia! »

Ayant ouï ces voix, le berger dit à ses compagnons :

« A ce chant mon âme soupire, je sens en moi « une joie, une musique céleste, avançons-nous « donc vers la crèche, et, les genoux pliés, ado- « rons le Fils de Dieu! »

Alors les bergers s'avancent vers la crèche, en chantant cette antienne :

« Avec l'ange apparut une multitude cé- « leste... »

Après ce chant, ils adorent l'Enfant. Les bergers retournent ensuite à leurs affaires. Mais en chemin ils rencontrent les trois mages qui leur disent le premier verset de l'antienne :

« Bergers, dites, qu'avez-vous vu? Annoncez « la naissance du Christ. »

Et les pasteurs répondent par le second verset :

« Nous avons vu l'Enfant enveloppé de langes

« et nous avons ouï les chœurs des anges louant
« le Sauveur. »

La scène des Bergers, que nous venons de citer, est comme intercalée dans la scène des Mages. C'est au début de celle-ci, à propos de l'étoile miraculeuse, que s'étale la science astronomique et astrologique de nos jeunes clercs.

« Que Joseph soit auprès du lit de Marie, dit
« la rubrique, en vêtements convenables et avec
« une grande barbe. Quand Jésus est né, que
« l'étoile apparaisse et que le chœur entonne cette
« antienne :

« Le Christ est né aujourd'hui... »

« Ce chant fini, que l'étoile donc apparaisse.
« A sa vue, que les trois rois, de diverses parties
« du monde, viennent l'un vers l'autre, en s'éton-
« nant de l'apparition d'une telle étoile. Que le
« premier dise :

« Je suis tiré çà et là par les soucis, comme le
« voyageur dans un carrefour. Mon esprit et ma
« raison font naufrage à la vue de cette étoile.
« Inconnue jusqu'à ce jour, son apparition doit
« marquer une grande nouveauté.

« J'ai étudié les astres, leurs natures et leurs
« cours divers, et je sais parfaitement en recon-
« naître le nombre. Mais, quand je considère
« celle-ci, je suis de plus en plus étonné, car au-

« cun des anciens ne l'a jamais vue paraître.

« Quand la Lune souffre une éclipse, et toi, « Soleil, quand ta lumière est obscurcie, je n'en « suis point étonné. Je sais quel est l'effet de Stil- « bon, qui accompagne Vénus; je puis dire à « quel degré, Mars, tu dois être surtout appelé « nuisible. La doctrine de l'antique philosophie « m'a fait connaître tout cela.

« Mais je demeure sans voix devant cette ra- « dieuse étoile; j'en ignore la signification. Pour- « tant, voici qu'une méditation plus attentive « m'apprend, seule conjecture que j'approuve, « qu'un enfant est né à qui le monde obéira, de- « vant qui l'univers sera en crainte. »

Les deux autres mages ne se montrent pas moins savants que le premier. De même dans les paroles chantées par le chœur de courtisans qui accompagnent le roi d'Égypte, lequel a place dans notre drame, à cause de la fuite de la Sainte Famille dans ce pays, de même, dis-je, dans ces paroles, les étudiants qui formaient le chœur donnent libre carrière à leurs souvenirs de classe :

« Pressés par la soif de la science, courez à la « fontaine de la philosophie; buvez aux sept ruis- « seaux dont la saveur est tripartite. Ils sortent « d'une source unique, mais chacun d'eux suit « sa voie.

« Pythagore, pratiquant une habile saignée, a arrosé de cette eau son champ et fait pousser la Physique. Socrate ensuite et Platon s'en sont servis pour donner toute sa beauté à l'Éthique. Aristote enfin, grâce à elle, a conclu les fiançailles de cette bavarde, la Logique!

« Nées de ceux-ci, des sectes multiformes ayant, dans Athènes, trouvé matière à leurs disputes, ont fait de cette onde sur toute la Grèce une si abondante irrigation, qu'un débordement infini s'en est écoulé sur l'Occident! »

Les courtisans du roi d'Égypte et ceux du roi e Babylone qui figure, lui aussi, assez mal à ropos, dans notre drame, ne prêtent pas seule-ient leurs voix à ces savantes métaphores. Les tudiants, profitant de la qualité de païens, incon-stable à ces courtisans, ont placé dans leurs ouches de moins sérieuses chansons, qui prou-ent que l'écolâtre, en ces jours de fête, poussait rt loin la tolérance, et que ses ciseaux de cen-eur dramatique ne cherchaient vraiment pas occasion de s'exercer :

« Voici la joie printanière. La terre se renouvelle et Vénus est réveillée. Le chœur des jeunes gens se réjouit, tandis que la troupe nombreuse des oiseaux module ses gazouillements.

« Quelle joie pour l'amant qui se sait aimé « d'une amoureuse sans fiel ! Voici que tout rever- « dit, que l'hiver est déraciné. Le chœur des jeunes « gens se réjouit, tandis que la troupe nombreuse « des oiseaux module ses gazouillements. »

Notre mystère est de ceux où les joyeux usages tolérés par l'autorité ecclésiastique touchent à des abus qu'elle dut et sut réprimer. Au reste, il n'était point représenté dans l'église même, mais devant l'église, et, comme dit la rubrique, « *in fronte ecclesiæ* ». L'évêque des enfants y avait un rôle, il appuyait les raisonnements des prophètes contre les Juifs. On pourrait induire de cette circonstance qu'on le représentait à cette fête des Innocents, fort innocemment et même fort pieusement célébrée en maint endroit, mais qui, en d'autres lieux, mérita peu à peu d'être appelée la fête des Fous. On a tiré de ces usages assez promptement dégénérés en abus un argument contre les siècles de foi ; mais, comme on en a tiré un aussi du prétendu ennui qui aurait pesé sur les âmes au moyen âge, il y a lieu d'attendre qu'on ait choisi entre ces deux arguments pour y répondre. J'estime, quant à moi, que, soit qu'on parle d'amusements ou d'ennui, notre temps n'a le droit de se montrer sévère pour aucun autre.

L'ÉPOUX

MYSTÈRE DE NOEL

La nuit de Noël, les fidèles emplissant l'église, les offices ont été chantés.

Deux groupes de prêtres ou de clercs, vêtus d'aubes, la tête entortillée d'un fichu de lin, vont prendre place dans le carré du transept, non loin de la grande entrée du chœur, l'un à droite, représentant les vierges sages, l'autre à gauche, figurant les vierges folles. Tous tiennent à la main des lampes, et ils ont aussi des vases contenant l'huile qui doit entretenir leurs lumières. Dans le chœur le clergé chante, et le peuple, dans les bas-côtés, dans la nef, chante aussi :

Malheur à vous, malheur à vous, qui sommeillez !
Vierges, voici l'Époux, voici le Christ, veillez.
L'heure approche, voici le Christ, l'Époux s'avance,
Au cœur des nations palpite l'espérance ;
Vos chaînes vont tomber, ô peuples, qui jadis
Fûtes livrés par Ève aux fouets des maudits ;

C'est le second Adam, comme dit le prophète,
Qui du premier Adam a vengé la défaite,
Dont le dernier soupir sur la croix exhalé
A Satan stupéfait arrachant sa conquête,
Du paradis perdu vous a rendu la clé.
Voici l'Époux, le Christ, l'innocente victime
Dont le sang pour jamais a lavé notre crime.
Malheur à vous, malheur à vous, qui sommeillez!
Vierges, voici l'Époux, voici le Christ, veillez.

Un clerc, en tunique blanche, avec des ailes aux épaules, monte dans l'une des deux chaires situées à l'entrée du chœur. Il figure l'ange Gabriel, et il chante :

Écoutez, vierges, mes paroles,
Vous les sages, et vous, les folles,
Et gravez-les dans votre cœur :
Vous attendez l'Époux, son nom est le Sauveur.
Ménagez l'huile, afin de garder la lumière,
Vous n'en trouverez plus, si vous la répandez ;
Veillez, demeurez en prière,
Car voici l'Époux que vous attendez.

Pour vos péchés venu sur terre,
Il naît d'une vierge, ô mystère!
Dans Bethléem, et de la main
Du Précurseur reçoit le baptême au Jourdain.
Ménagez l'huile, afin de garder la lumière,
Vous n'en trouverez plus si vous la répandez ;
Veillez, demeurez en prière,
Car voici l'Époux que vous attendez.

A l'insulte on joint l'ironie,
On le bat, Pierre le renie,

Sur la croix il est immolé,
Puis on l'enferme ensuite en un tombeau scellé.
Ménagez l'huile, afin de garder la lumière,
Vous n'en trouverez plus si vous la répandez;
Veillez, demeurez en prière,
Car voici l'Époux que vous attendez.

Mais vivant de la sépulture
Il s'élance, dit l'Écriture;
Moi, Gabriel, je dis ceci :
Veillez, vierges, l'Époux va passer par ici.
Ménagez l'huile, afin de garder la lumière,
Vous n'en trouverez plus si vous la répandez;
Veillez, demeurez en prière,
Car voici l'Époux que vous attendez.

L'ange disparaît. Après quelques instants d'un profond silence, les vierges folles s'assoupissent. Elles laissent pencher leurs vases, dont l'huile s'épand sur le sol. A leur réveil, effrayées de leur négligence, elles se dirigent processionnellement vers les vierges sages, et le dialogue suivant, dialogue chanté, s'engage entre les deux groupes :

LES FOLLES.

Vierges, écoutez nos prières,
Voyez comme déjà pâlissent nos lumières,
Car nous n'avons plus d'huile et tout est répandu,
Si vous ne nous aidez, tout espoir est perdu,
L'enfer sous nos pas s'ouvre avec ses maux sans nombre...
Entendez-vous là-bas, dans l'ombre,
Le rire affreux de l'Ennemi?
Paresseuses, hélas! nous avons trop dormi!

Compagnes du même voyage,
Sœurs, nous avions reçu mêmes droits en partage :
Notre sort est cruel, jetez sur nous les yeux,
Votre compassion nous peut rendre les cieux;
L'enfer sous nos pas s'ouvre avec ses maux sans nombre,
Entendez-vous là-bas, dans l'ombre,
Le rire affreux de l'Ennemi?
Paresseuses, hélas! nous avons trop dormi!

De l'huile à nos lampes mourantes!
Sages, ayez pitié de vos sœurs ignorantes,
Qu'on ne nous chasse pas loin du divin séjour
Où l'Époux conviera les cœurs à son amour;
L'enfer sous nos pas s'ouvre avec ses maux sans nombre,
Entendez-vous là-bas, dans l'ombre,
Le rire affreux de l'Ennemi?
Paresseuses, hélas! nous avons trop dormi!

LES SAGES.

O nos sœurs! cessez vos prières;
L'huile étant strictement mesurée aux lumières,
Vous suppliez en vain, l'insistance est sans fruit;
Le temps court, hâtez-vous, prenez garde à la nuit,
Prenez garde à l'enfer avec ses maux sans nombre,
Déjà vous entendez dans l'ombre
Le rire affreux de l'Ennemi;
Paresseuses, allez, vous avez trop dormi!

Allez, allez en diligence
Implorer les marchands, et de leur indulgence
Obtenez un peu d'huile au prix qu'il leur plaira,
Hâtez-vous, l'heure approche où l'Époux paraîtra;
L'enfer hurle à vos pieds avec ses voix sans nombre,
Déjà vous entendez dans l'ombre
Le rire affreux de l'Ennemi;
Paresseuses, allez, vous avez trop dormi!

LES FOLLES.

Qu'allons-nous faire, malheureuses?
Nous n'avons pu veiller, nous dormions, paresseuses,
Et le malheur venait, le malheur mérité,
Et c'est notre œuvre, hélas! notre œuvre, en vérité!
L'enfer hurle à nos pieds avec ses voix sans nombre,
Déjà nous entendons dans l'ombre
Le rire affreux de l'Ennemi;
Paresseuses, hélas! nous avons trop dormi!

LES SAGES.

O sœurs! plus de vaines prières!
Voyez, de plus en plus pâlissent vos lumières,
Notre huile est mesurée, et vous n'en aurez pas;
Courez vers les marchands que vous voyez là-bas;
L'enfer est sous vos pieds avec ses maux sans nombre,
Déjà vous entendez dans l'ombre
Le rire affreux de l'Ennemi;
Paresseuses, courez, vous avez trop dormi!

Les vierges folles traversent la nef dans toute sa longueur, se dirigeant vers la grande porte de l'église, où sont établis les comptoirs des marchands, que représentent des clercs d'un ordre inférieur. Elles chantent :

Le malheur quelquefois s'évite
Par un remède prompt : eh! marchand, vite, vite,
Donne-nous de ton huile, afin de remplacer
Celle que le sommeil nous a fait renverser;
L'enfer hurle à nos pieds avec ses voix sans nombre,
Déjà nous entendons dans l'ombre

Le rire affreux de l'Ennemi;
Paresseuses, hélas! nous avons trop dormi!

Les marchands leur répondent :

Il est trop tard, gentilles dames,
Il est trop tard, nous n'avons rien,
Le temps se consume et vos flammes
Vont s'éteindre, sachez-le bien.

Votre insistance est inutile,
Priez vos sœurs à deux genoux
Qu'elles vous donnent un peu d'huile,
Faites vite, voici l'Époux.

A ce moment l'Époux, qui est le Christ, représenté par un chanoine du premier rang, vêtu de l'aube et de l'étole, avec une grande croix de bois sur l'épaule, sort de la sacristie, traverse lentement le transept, et, reçu par les vierges sages, pénètre avec elles processionnellement dans le chœur; le tout en silence. Cependant les vierges folles remontent la nef en chantant :

Que faire? Où courir? O misère!
Notre lampe est éteinte et l'huile nécessaire
N'est nulle part; trop tard! trop tard! eutendez-vous!
Nous n'entrerons jamais aux noces de l'Époux;
L'enfer sous nos pas s'ouvre avec ses maux sans nombre,
Déjà nous entendons dans l'ombre
Le rire affreux de l'Ennemi;
Paresseuses, hélas! nous avons trop dormi.

Arrivées à l'entrée du chœur, elles s'aperçoi-

vent que l'Époux est venu pendant leur absence. Éperdues, elles s'agenouillent, et elles chantent :

Écoute, Époux, nos voix plaintives,
Nous te supplions à genoux,
Prends pitié des vierges chétives,
O Seigneur! prends pitié de nous!

O Christ! accorde-nous l'entrée
De tes noces avec nos sœurs,
De l'huile à la lampe altérée,
Un remède dans nos douleurs.

L'Époux se dirige lentement du grand autel, près duquel il s'est placé, vers la grande porte du chœur. Il se présente aux vierges folles et, l'air sévère, il leur dit :

Je vous le dis, je vous le dis, en vérité,
Je ne vous connais pas; sourd à votre prière,
Mes yeux cherchent en vain quelle est votre lumière;
Il n'entre point ici, qui perdit sa clarté.

Dans les régions ténébreuses
Les démons ont forgé vos fers,
Allez pour jamais, malheureuses,
Allez pour toujours aux enfers!

Alors de toutes parts accourent, de derrière les piliers où ils se tenaient cachés, masqués de masques hideux, avec de grandes oreilles et des cornes au front, vêtus de peaux de bêtes, avec de longues queues, des clercs du dernier ordre représentant

les démons. Ils saisissent les vierges folles, les chargent de fers et les entraînent.

Le drame de l'Époux, représenté à Noël dans nos églises durant le douzième siècle, et peut-être dès la fin du onzième, est écrit partie en vers latins rhythmiques, analogues, sauf la diversité des rhythmes, à ceux du *Dies iræ,* partie en vers romans de la langue d'oïl. La mise en scène en a pu être diverse, et plus ou moins développée, suivant les temps et les églises. Nous avons essayé d'en rendre, autant que possible, l'effet, puissant alors sur les âmes, par cette version un peu libre en langue moderne, en vers français.

ESQUISSE D'UNE REPRÉSENTATION DRAMATIQUE

AU DOUZIÈME SIÈCLE

LE DRAME D'ADAM[1]

Franchissons par la force vive de la pensée un espace, je ne dis pas de sept cents lieues, ce serait peu de chose, mais de sept cents ans. Nous sommes au milieu du douzième siècle, sur une place publique, aux fêtes de Noël. En face de nous est une église. La grande porte en est ouverte. Dans l'espace libre qui s'étend de cette porte à l'entrée de la nef, voici le chœur ecclésiastique, celui-là même dont vous entendez les chants le dimanche, à la grand'messe ou aux vêpres, composé de ministres du culte : prêtres, chapelains, chantres, assistants, enfants de chœur, vêtus de leurs ha-

1. Conférence faite au Cercle catholique en 1870 et empruntée au travail publié dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes*. J'ai fait subir à la partie que j'en détachais les modifications nécessaires pour la mettre à la portée d'un auditoire où se trouvaient des dames.

bits sacerdotaux, et divisés selon l'usage en deux demi-chœurs. Ce personnage collectif doit servir à deux fins dans la représentation à laquelle vous êtes conviés. D'une part, il l'embellira par ses chants, il y remplira un rôle non pas identique, mais analogue à celui du chœur antique dans la tragédie grecque; d'autre part, il y figurera — mystérieux symbole! — les milices célestes, le chœur des anges, comme l'église où sa voix s'élève représente le ciel.

Sous le portail, devant la grande porte, on a dressé une petite chaire, un *ambon*. Dans cette chaire, devant un grand livre ouvert, voici, également en habits sacerdotaux, le *lecteur*, à la fois chef du chœur et directeur du jeu. C'est, s'il vous plaît, l'auteur ou pour le moins l'arrangeur du drame. C'est un clerc, peut-être même un chanoine prébendé. Très-versé dans la science de la liturgie, il ne serait pas indigne de porter ce titre curieux et significatif que s'attribuait, trois siècles plus tard, au temps du roi Henri VI, ce moine anglais, William Melton, qui, réformant et réorganisant, dans la ville d'York, les cérémonies de la Fête-Dieu, ainsi que les jeux dramatiques, qui en étaient l'accompagnement nécessaire, s'intitule fièrement *docteur ès drames sacrés « professor of holy pageantry »*. Mais ce clerc, mais

ce chanoine, ce docteur ès sciences liturgiques, l'auteur ou l'arrangeur du drame que nous allons voir, était en même temps un trouvère. Il rimait à ravir, je vous assure, en vers de huit pieds et de dix. Je ne jurerais pas qu'il n'eût commis avant et après son drame quelque chanson de geste, quelque poëme d'aventures, et peut-être, qui sait? dans sa jeunesse, avant d'avoir pris les ordres, alors qu'il fréquentait avec ses bruyants compagnons les cours de tel ou tel Abélard, quelque chanson vive et railleuse, quelque malin et mordant fabliau.

A présent il est devenu très-grave, mais d'une gravité souriante et qui n'a pas renoncé à faire sentir, à l'occasion, la pointe d'une fine moquerie. Il s'applique surtout maintenant à édifier le peuple, en rimant des vies de saints et des légendes pieuses, dans ce style facile et clair, qui est le plus ancien et le plus précieux caractère de notre langue, et surtout, par une alliance heureuse de sa vocation poétique avec ses devoirs sacerdotaux, en composant ou en remaniant, pour instruire et amuser les fidèles, des offices extraordinaires et dramatiques en vers français. Son nom d'ailleurs nous est inconnu. Il ne s'est pas donné peu de mal pour instruire les acteurs de bonne volonté, clercs et laïques, membres d'une de ces asso-

ciations, de ces académies à la fois religieuses et littéraires que l'on appelait des *Puys* ; les acteurs, dis-je, qui se sont chargés des divers rôles dans la représentation dont il a pris l'initiative. Il n'a cessé, durant les répétitions, de les styler de la bonne sorte, et il a même, pour l'instruction de la postérité, consigné les conseils qu'il leur donnait en tête de la pièce même, et en guise de préambule.

« Qu'Adam soit bien dressé à donner la répli-
« que, afin de ne la donner ni trop tôt ni trop
« tard; et non-seulement lui, mais tous les per-
« sonnages. Que tous soient instruits à parler
« posément, et à faire des gestes en rapport avec
« ce qu'ils disent. Qu'ils ne s'avisent pas, dans
« les vers, d'ajouter ou de retrancher une syllabe;
« mais qu'ils les prononcent toutes distincte-
« ment, et disent sérieusement ce qu'il y a à
« dire. »

Ce sont là d'excellents conseils, et qui depuis sept siècles n'ont rien perdu de leur à-propos. Je n'hésite pas à le dire, aujourd'hui encore il y aurait avantage à les faire imprimer en tête d'un manuel à l'usage des acteurs... et des orateurs.

Devant la chaire du lecteur et dominé par elle, à peu près au milieu du porche, un banc ou une estrade basse a été dressée. C'est là qu'au troi-

sième acte de notre drame, les prophètes du Christ viendront successivement s'asseoir pour annoncer la délivrance d'Adam par la naissance du Sauveur. Mais sur un autre banc, placé en travers du porche, à gauche du lecteur et du banc des prophètes, quels sont ces personnages à longues barbes, à la mine farouche tout ensemble et railleuse ? Ce sont les représentants de la *Synagogue*, des acteurs figurant le conseil des Juifs. Mais pourquoi figure-t-elle ici, cette Synagogue ? Qu'est-ce que ce conseil des Juifs vient faire dans notre drame ?

Il vient contredire les enseignements de l'Église soit par un dédaigneux silence, soit en contestant ouvertement, par la bouche de son chef, les prophéties d'Isaïe, par qui pourtant il sera vaincu. Ne vous y trompez pas en effet, le drame auquel vous allez assister n'est autre chose qu'une *leçon* faite au peuple sur la vérité de la mission du Christ, mais faite sous la forme vivante d'un dialogue, d'une représentation figurée. Ce mot de *leçon* lui convient d'autant mieux, qu'il affecte précisément la forme d'une série de *leçons* liturgiques accompagnées de leurs *répons*, et qu'il est issu — en passant par une série de métamorphoses que j'ai exposées ailleurs et dont je vous épargne l'explication, qui serait ici par trop

technique — qu'il est issu, dis-je, d'un sermon dirigé contre les Juifs par un prédicateur que l'on croyait au moyen âge avoir été saint Augustin — sermon qui, introduit dans le bréviaire, formait dans un très-grand nombre de diocèses, au moyen âge, l'une des leçons de Noël.

A la droite de l'église, à la gauche des spectateurs, sur un échafaud très-élevé, je vous présente le paradis terrestre, auquel on parvient par plusieurs escaliers en bois, assez semblables à des échelles fixes. L'un de ces escaliers aboutit sous le porche de l'église, les autres sur la place du parvis, où le peuple est groupé. La plate-forme de l'échafaud, qui offre un espace assez vaste, est environnée de courtines et de tentures de soie, disposées de telle façon que les personnages, quand ils se trouveront dans le paradis, ne soient vus qu'à partir des épaules. Ces tentures vous laissent pourtant apercevoir divers arbres chargés de feuillages, de fleurs et de fruits. En un mot, le paradis présente, tant bien que mal, l'aspect d'un délicieux jardin. Au milieu s'élève l'arbre de la science, qui domine tous les autres. A cet arbre est adapté un truc fort ingénieux, au moyen duquel on doit, au bon moment, voir s'enrouler autour du tronc un serpent mécanique. Ce truc doit être mis en mouvement par un comparse que dis-

simulent les courtines dont la plate-forme est environnée. Et maintenant qu'on vienne nous dire que nos pères étaient des barbares!

De l'autre côté du parvis, c'est-à-dire à gauche de l'église, à droite des spectateurs, on a figuré l'enfer qui, occupant sur la place une position très-avancée, forme avec le porche une espèce d'angle plus ou moins droit. Cet enfer est tout bonnement une tour carrée, à plate-forme et à créneaux, ayant une fenêtre grillée et, en guise de porte, une énorme gueule de dragon qui s'ouvre et se ferme à volonté. Il est garni de chaudières et de marmites. Par la fenêtre vous pouvez voir les démons, vêtus de peaux de bêtes, masqués de masques hideux, avec la queue et les cornes traditionnelles. A défaut des pièces d'artillerie, des arquebuses et autres admirables engins dont ils seront si largement pourvus trois siècles plus tard, du moins ont-ils au douzième siècle une assez grande quantité d'étoupes et autres combustibles, pour faire vomir, quand il le faudra, à la gueule de dragon des torrents de flamme et de fumée.

Toute la partie de la place embrassée dans l'angle que font la ligne plus ou moins horizontale, comprenant le paradis terrestre et l'église, et la ligne verticale créée par la saillie de l'enfer,

forme ce que plus tard on appellera le *parloir*, ce que nous appellerions le plancher de la scène. Ce plancher est ici tout bonnement le sol même de la place. Pour la circonstance, ce sol a été surhaussé, relevé en terrasse, de façon que les acteurs soient plus en vue. On y a disposé, à quelque distance l'une de l'autre, deux grandes pierres figurant deux autels, et devant servir au double sacrifice d'Abel et de Caïn. On y a disposé deux ou trois siéges, ou bas échafauds. On y a enfin jeté, à un endroit quelconque, plusieurs pelletées de terre labourable, afin de figurer le champ que doivent cultiver Adam et Ève, puis leurs enfants.

La représentation commence. Un personnage, vêtu d'une dalmatique, — qui est l'habit de chœur des évêques, — sort de l'église et s'avance d'un pas lent et majestueux jusqu'à l'escalier du porche. Le livret le désigne par ce mot mystérieux : la *Figure*. Il l'appelle aussi le *Sauveur*. C'est le *Verbe* qui a créé le monde. Sur les degrés se tiennent Adam et Ève : Adam, plus près de Dieu, montrant sur son visage un respect mêlé de crainte ; Ève, quelques degrés plus bas ; Adam, vêtu d'une tunique rouge, Ève, d'une tunique blanche et la tête ornée d'une coiffe de soie blanche. Ces trois personnages, offrant aux spec-

tateurs une sorte de tableau vivant, demeurent immobiles. Cependant le *lecteur,* du haut de sa chaire, donne lecture des premiers chapitres de la Genèse : « *Au commencement, Dieu créa le ciel* « *et la terre.* » La leçon terminée, le chœur groupé dans l'église entonne le *répons:* « *Dieu forma* « *donc l'homme à sa ressemblance...* » Dès que les chants ont cessé, la divine Figure s'adresse à l'homme, et le dialogue s'engage[1] :

DIEU.

Adam !

ADAM.

Seigneur ?

DIEU.

Je t'ai formé.
De limon.

ADAM.

Seigneur, je le sais.

DIEU.

A mon image j'ai formé
Ton âme, et fais ton corps de terre,
Ne me déclare pas la guerre.

1. Pour mettre ce vieux poëme à la portée de tous, en lui gardant son caractère, j'use à la fois des libertés de la versification populaire du moyen âge, et des libertés, un peu différentes, de la versification populaire moderne.

ADAM.

Je ne l'ferai, en toi croirai,
Créateur, je t'obéirai.

Dieu explique à Adam et à Ève les devoirs du mariage. Il leur annonce quel bonheur les attend, s'ils savent en jouir et garder les commandements de leur Créateur. Car ils ont le droit de choisir entre le bien et le mal, et le poëte a exprimé ce libre arbitre en des vers vraiment cornéliens :

En votre corps, je vous mets bien et mal;
Qui a tel don n'est lié à un pal (poteau),
Tout en balance or pendez par égal.
Laisse le mal, et recherche le bien,
Ton Seigneur aime et avec lui te tiens,
Pour nul conseil n'abandonne le mien.
Faisant ainsi tu n'pécheras en rien..

Après qu'Adam a promis de servir Dieu de tout son pouvoir, la Figure étendant la main vers le paradis terrestre, montre ce ravissant séjour à notre premier père :

DIEU.

Adam.

ADAM.

Seigneur.

DIEU.

Écoute mes avis ;
Vois ce jardin.

ADAM.

Quel nom a ?

DIEU.

Paradis.

ADAM.

Comme il est beau !

DIEU.

Je l' plantai et choisis.
Qui y vivra, il sera mon ami.
Je te l' confie pour y vivre et l' garder.

Dieu, descendant alors avec Adam et Ève l'escalier du porche, les conduit à travers la place au paradis terrestre, où il les fait monter. Lui-même reste en dehors :

Dedans vous mets.

ADAM.

Pourrons-nous y rester ?

DIEU.

Toujours y vivre, il n'en faut pas douter,
Ni mal, ni mort n'y devez redouter.

Le chœur chante dans l'église le *répons : « Le*

« *Seigneur conduisit donc l'homme...* » Dieu, étendant la main vers le paradis, énumère tous les avantages dont y jouiront l'homme et la femme, destinés à vivre dans l'innocence et préservés de la mort. Le chœur chante : « *Dieu dit* « *à Adam...* » et Dieu, désignant les arbres du jardin :

De tous ces fruits tu peux nourrir ton corps.

Mais, ajoute-t-il aussitôt, en montrant l'arbre de la science et le fruit défendu :

Je te défends cet autre réconfort,
Si tu en manges, tu sentiras la mort ;
Perdras ma grâce, mal changeras ton sort.

Adam renouvelle toutes ses promesses, qu'il conclut par ces deux vers, animés du véritable esprit féodal, et qui nous reportent bien au douzième siècle, au temps où les auditeurs de la *Chanson de Roland* applaudissaient à l'affreux supplice du traître Ganelon :

Que jugé soit comme traître et menteur
Qui se parjure et trahit son Seigneur.

Dieu remonte alors lentement vers l'église où il disparaît. Adam et Ève se promènent dans le paradis, et paraissent goûter une joie innocente.

Cependant la gueule de l'enfer s'ouvre soudain : une bande de démons s'en échappe ; ils courent çà et là à travers la place et gesticulent comme des fous. Tour à tour ils gravissent l'escalier du paradis, et chacun d'eux, regardant Ève, lui montre le fruit défendu, comme pour lui dire : « Manges-en donc. » Enfin, arrive le tentateur par excellence, le grand diable Satan, qui s'arrête à la porte du jardin et adresse la parole à l'homme :

LE DIABLE.

Adam, que fais ?

ADAM.

Je mène douce vie.

LE DIABLE.

Vrai, tu es bien ?

ADAM.

Je n' sens rien qui m'ennuie.

LE DIABLE.

Il y a mieux.

ADAM.

Je n' puis savoir comment.

LE DIABLE.

Veux-tu l' savoir ?

ADAM.

Mais oui, certainement.

Adam et le diable jouent au plus fin, comme deux vrais Normands qu'ils sont, — car ce drame est écrit en dialecte normand, — et quoique également désireux, l'un de révéler, l'autre d'apprendre ce plus grand bien auquel l'homme pourrait atteindre, ils ne se font pas moins prier, l'un pour parler, l'autre pour prêter l'oreille. Mais enfin, c'est le démon qui est vaincu : Adam refuse absolument de désobéir à Dieu. — « Tu n'es qu'un sot, lui dit Satan, furieux de sa déconvenue :

Goûte du fruit, crois-moi, sans peur.

ADAM.

Ne l' ferai pas.

LE DIABLE.

Aurais bonheur.
Ne l' feras?

ADAM.

Non.

LE DIABLE.

Tu es donc sot,
Qu'il te souvienne de ce mot.

Le diable s'éloigne et va retrouver les autres démons. Ils font ensemble une course à travers la place. Après quelques instants, le tentateur,

qui ne se tient pas pour battu, revient, montrant la mine franche et gaie d'un bon compagnon, à la porte du paradis. Il dresse à l'orgueil de l'homme la grande embûche, il lui tend le piége éternel : « Tu seras Dieu », lui dit-il :

Je te dirai le grand secret :
De la pomme qui mangerait
Partagerait l'autorité
Du Très-Haut, et sa majesté.

Mais Adam le repousse de nouveau avec énergie :

Tu veux me livrer à tourment
Et brouiller avec mon Seigneur,
Chasser de joie, mettre en douleur.
Je n' te croirai, fuis-t'en d'ici,
Et ne sois jamais si hardi
Que tu reviennes devant moi,
Esprit menteur, être sans foi.

Triste et l'oreille basse, Satan retourne en enfer, renonçant pour de bon à tenter l'homme. La gueule de dragon s'ouvre, et le prince des démons engage avec ses sujets un colloque animé. Puis, se ruant à travers la foule des spectateurs, il parcourt la place en tous sens. Enfin il s'approche une troisième fois du paradis. Son visage a une expression de flatterie caressante et basse, son ton est mielleux. C'est à Ève qu'il s'adres-

Adam et le diable jouent au pl… promène d
deux vrais Normands qu'ils sont.
est écrit en dialecte normand,
lement désireux, l'un de
prendre ce plus grand
pourrait atteindre, ils … dis-moi pourquoi.
l'un pour parler, l' … LE DIABLE.
Mais enfin, c'est l… ton bien, ton honneur…
refuse absolum…
n'es qu'un s… la confiance d'Ève, le démon use
convenue. … fort habiles, et qui font le plus grand
… l'auteur de cette scène. Notre poëte
s'est ici montré un observateur très-fin et très-
sagace, et la malicieuse bonhomie de son style
est véritablement digne de Molière et de La Fontaine. Tout d'abord, parlant à la première de toutes les femmes, le malin esprit ne néglige pas, — je vous demande pardon, mesdames, — de lui dire du mal du premier de tous les maris :

LE DIABLE.

Je m' veux mettre en ta confidence,
En toi j'ai pleine confiance.

ÈVE.

Tu peux bien croire à ma parole.

LE DIABLE.

Tu as été à bonne école.
J'ai vu Adam, mais c'est un fou.

ÈVE.

Un peu est dur.

LE DIABLE.

Il sera mou.
Il est plus dur que n'est l'enfer.

ÈVE.

Il est franc.

LE DIABLE.

Lui franc? c'est un serf.
Il ne veut prendre soin de soi.
Sois plus sage, prends soin de toi.

Il la prend ensuite par la coquetterie. Il vante beauté, sa sagesse, son grand sens. Il ne man-ıe pas de lui rappeler combien son cœur est ndre et son âme sensible :

Tu es faiblette et tendre chose,
Tu es plus fraîche que la rose,
Tu es plus blanche que cristal,
Que neige sur glace en un val;
Mauvais couple en fit Dieu, pour sûr,
Tu es si tendre! — et lui si dur! —
Mais cependant tu es plus sage,
Tu as grand sens et grand courage,
Aussi fait bon venir vers toi...

La gourmandise et la vanité achèveront l'af-ire :

Le fruit que Dieu vous a donné
N'a en soi guère de bonté;
Celui qu'il vous a défendu
A en soi très-grande vertu :
C'est en lui qu'est grâce de vie,
De pouvoir et de seigneurie,
De tout savoir, et bien et mal.

ÈVE.

Quel goût a-t-il ?

LE DIABLE.

Celestial !
A ton beau corps, à ta figure
Bien conviendrait telle aventure :
Le monde à toi se soumettrait
De l'abîme jusqu'au sommet,
Et subjugué par ta sagesse
Salûrait sa belle déesse.

Ève commence à mourir d'envie de manger du fruit :

Est tel le fruit?

LE DIABLE.

En vérité.

Ah ! dit-elle, en jetant un long regard sur l'objet défendu, et en soupirant de convoitise :

Rien qu'à le voir, mon cœur est transporté.

Ève est plus qu'à demi vaincue. Toutefois elle

hésite encore, elle a peur d'Adam. Attends, dit-elle au diable, que mon mari soit endormi :

Je le ferai.

LE DIABLE.

Quand?

ÈVE.

Laisse-moi
Tant que Adam endormi soit...

Le diable préférerait qu'elle péchât tout de suite :

Mange donc, Ève, prends courage,
Tarder plus est enfantillage.

Toutefois il s'en va assez satisfait de l'entretien qu'il vient d'avoir avec elle. Adam, qui s'est aperçu que sa femme conversait avec le démon, en est au contraire fort mécontent. Juste au moment où il vient de lui défendre formellement de renouveler une telle imprudence, voici qu'un serpent artificieusement fait s'élève sur l'arbre de la science, en s'enroulant autour du tronc. Ève approche son oreille, comme pour écouter un conseil que lui donne ce reptile. Puis elle cueille le fruit et le présente à Adam, qui le refuse une fois encore. Pour décider son mari,

Ève en mange la première. La volupté du péché est fortement peinte en ces vers :

J'en ai goûté; Dieu! quell' douceur!
Onc ne tâtai de tell' saveur!
De tell' saveur est cette pomme...

ADAM.

De quell'?

ÈVE.

De tell' ne goûta homme.
Mon œil est aussi clairvoyant
Que celui du Dieu tout-puissant;
Tout ce qui fut et qui doit être,
Mon esprit le sait, en est maître.
Adam, mange, ne fais demeure.
Sois heureux comme moi sur l'heure.

Adam succombe enfin, reçoit le fruit des mains de sa compagne et le mange. Mais à peine l'a-t-il mangé, qu'aussitôt il connaît son péché et courbe honteusement la tête. Les deux acteurs disparaissant derrière les courtines dont la plate-forme de l'échafaud est environnée, changent leurs habits de fête contre des vêtements misérables, tels qu'en portaient au douzième siècle les serfs du dernier degré. Sur ces habits ont été cousues des feuilles vertes. Quand ils reparaissent, Adam commence à se lamenter :

Ah! pécheur, qu'est-ce que j'ai fait?

Mal a changé mon aventure;
Qu'elle était bonne! et qu'elle est dure!
C'est par le conseil insensé
De ma femme que j'offensai
Mon Créateur... Ah! que ferai-je?
Quand il viendra, que lui dirai-je?...
A qui me fier aujourd'hui
Quand cette femme m'a trahi
Que Dieu tira de mon côté?
Mauvais conseil ell' m'a donné!
Ah! Ève,

Et se tournant vers elle, il l'apostrophe durenent:

Ah! ah! femme endiablée,
Quel malheur que de moi sois née!
Plût au Créateur que la côte
Qui m'a mis en si mauvais poste
Dans le feu eût été brûlée!
Mieux en vaudrait ma destinée....

Une lueur d'espérance traverse pourtant son sprit et lui fait voir dans l'avenir la délivrance:

Ma douleur ne sera guérie
Que par l'Enfant né de Marie.

Mais il retombe aussitôt dans le désespoir, et ichève tristement sa plainte:

Nul ne peut adoucir la loi;
A Dieu nous n'avons gardé foi;
Qu'il en soit donc à son plaisir,
Le seul conseil est de mourir.

Le chœur chante le *répons : « Tandis qu'il se « promenait...* » La divine Figure sort de l'église. Le Sauveur porte une étole par-dessus sa dalmatique. Cette étole, qui est un signe de juridiction, indique que Dieu vient, à cette fois, non plus comme créateur et père, mais comme juge. Prenant majestueusement sa route à droite, par les arcades du porche, il monte dans le paradis par un escalier latéral. Son regard se promène de tous les côtés, comme pour chercher l'homme. Cependant Adam et Ève, confus de leur péché, se sont groupés dans un coin de l'Éden, où ils se cachent. La voix de Dieu se fait entendre : — « Adam, où es-tu ? » — L'homme et la femme paraissent alors au-dessus des courtines, et s'offrent aux yeux du Créateur, mais sans oser lever bien haut la tête, un peu courbés, pleins de honte et de tristesse.

Dieu engage avec ses créatures le terrible dialogue rapporté dans l'Écriture sainte. Dieu maudit le serpent, la femme et l'homme. Puis, chassant devant lui Adam et Ève hors du paradis par l'escalier de face, tous trois descendent sur la terre. Le chœur chante : « *A la sueur de ton visage « tu mangeras ton pain.* »

Alors sort de l'église un ange, vêtu de cette tunique blanche qu'on appelle une *aube*, tenant

en main une épée dont la lame tordue figure une flamme. Dieu le place en sentinelle à la porte du jardin :

> Garde-moi bien le paradis,
> Que n'y entrent plus ces faillis,
> Que jamais, malgré leur envie,
> Ils ne touchent au fruit de vie ;
> Avec ce glaive qui flamboie
> Du jardin défends-leur la voie.

Adam et Ève, cependant, le corps ployé en avant, le front touchant le sol, se taisent, abîmés dans leur désespoir. Derrière eux, silencieux, terrible, le Juge est debout. D'une main il montre aux spectateurs les deux coupables ; de l'autre il désigne le paradis perdu. Le chœur chante : « *Voici Adam comme l'un de nous, connaissant* « *le bien et le mal...* » Après que le peuple a contemplé un peu de temps ce sombre tableau, la divine Figure rentre dans l'église par l'escalier du porche.

Adam prend alors une pioche, Ève un hoyau : ils se mettent à cultiver la terre et à y semer du blé. Puis, comme fatigués par ce labeur, ils vont se reposer sur un siége, ou bas échafaud, disposé d'avance sur la place. De temps à autre, tournant vers le paradis des yeux pleins de larmes, ils se frappent la poitrine. Tout à coup bondit hors

de l'enfer le diable, qui se dirige vers leur champ, y plante des épines et des chardons, puis s'en retourne. Quand Adam et Ève reviennent pour voir les résultats de leur semaille, ils aperçoivent ces épines et ces chardons. Consternés, ils se jettent contre terre, se frappent la poitrine et les cuisses à coups redoublés, donnent enfin tous les signes du plus violent chagrin. Adam commence à se lamenter. Sa pensée se reporte avec désespoir sur ce paradis qu'il a perdu, il s'indigne contre sa femme qui est la cause de cette perte :

Mauvaise femme, pleine de trahison,
Que tu m'as mis vite en perdition!
Tu m'as ravi le sens et la raison.

Ève reconnaît sa faute ; elle s'excuse avec douceur :

Adam, beau sire, fort m'avez rudoyée,
Ma vilenie durement reprochée;
Si je méfis, j'en fus bien châtiée;
Je suis coupable, par Dieu serai jugée...
L'affreux serpent, la maudite vipère
Me fit manger la pomme délétère.
Je t'en donnai, hélas! je crus bien faire...

Elle termine enfin par une parole d'espérance :

En Dieu pourtant je mets mon espérance,
Le crime aura divine pénitence,

Dieu nous rendra sa grâce et sa présence,
Nous tirera d'enfer par sa puissance.

Pendant qu'elle achève ces mots, la gueule de dragon s'est ouverte. Satan s'avance suivi de trois ou quatre diables, qui tiennent en main des carcans munis de chaînes par les deux bouts. Les démons se saisissent d'Adam et d'Ève; ils leur jettent au cou ces carcans. Les uns les traînent, les autres les poussent vers l'enfer. Devant le gouffre sont d'autres diables. Frappant des pieds, battant des mains, ceux-ci se livrent à une joie bruyante pour célébrer la perte de l'homme. D'autres démons montrent du doigt le lugubre cortége, et quand il est proche, ils se jettent sur Adam et Ève, et les précipitent dans l'enfer. L'horrible gueule vomit une fumée épaisse; on entend au sein de l'abîme les clameurs des maudits qui, dans leur gaieté, heurtent avec fracas leurs chaudrons et leurs marmites. Ce bruit effroyable retentit au loin sur la place, et vient frapper les oreilles des spectateurs. Après un peu de temps, une bande de diables se répand à travers le parvis en bousculant la foule des assistants. Quelques démons pourtant demeurent dans l'enfer. Après une course effrénée, ces énergumènes rentrent au gîte, et le premier acte est terminé. Aussitôt le second commence.

Caïn et Abel sortent de l'église et s'avancent sur la place. Caïn porte des vêtements rouges, Abel des vêtements blancs. Ils se mettent à cultiver la terre, puis se reposent quelques instants. Abel adresse alors la parole à son frère, et d'une voix douce et amicale: « Caïn, lui dit-il, nous « sommes frères germains, fils du premier « homme, Adam, de la première femme, Ève. « Rendons, ajoute-t-il, rendons à notre Créateur « les hommages qui lui sont dus :

Payons-lui dîme, rendons-lui nos hommages...

« et vivons ensemble, comme deux frères en « bonne intelligence :

Entre nous deux soit grande affection
N'y soit envie, colère ni soupçon.
Comment naîtrait une contention?
Toute la terre nous est à l'abandon.

Caïn veut bien vivre en paix avec son frère, mais le mot *dîme* sonne très-mal à son oreille, et déjà il regarde Abel de travers :

De payer dîme je ne suis point pressé,
De ton avoir tu peux faire à ton gré
Et je, du mien, ferai ma volonté.

Abel, cependant, ne se décourage pas, et, reprenant ses exhortations, il engage vivement son

frère à offrir avec lui un sacrifice à Dieu. Caïn, dont l'humeur farouche s'adoucit un peu à ces paroles pleines de tendresse, y consent, mais bientôt le débat recommence sur la qualité de l'offrande. « J'offrirai, dit Abel, le plus beau de « mes agneaux, mais toi,

Qu'offriras-tu ?

CAÏN.

Moi, de mon blé
Ainsi que Dieu me l'a donné.

ABEL.

Du meilleur ?

CAÏN.

Non, non, pas du tout :
J'en veux faire pain à mon goût.

« Comment ! dit Abel, mais une telle offrande « n'est pas acceptable ; d'autant plus que tu es « dans une bonne situation ; tu n'es pas à « plaindre :

T'es riche homme, t'as beaucoup de bêtes.

« Tu peux bien offrir à Dieu la dixième partie « de tes troupeaux, tu en seras récompensé.

« — Voilà une belle idée ! » s'écrie Caïn, dont c'est toucher la fibre sensible :

... Oiez fureur!
De dix ne resteront que neuf.
Ce conseil ne vaut pas un œuf.

« — Au surplus, ajoute-t-il, offrons, chacun de « notre côté, ce qu'il nous plaira.—Soit, » dit Abel. Les deux frères se dirigent vers deux grandes pierres préparées à l'avance, et qui figurent deux autels. Ces deux autels sont séparés par un certain intervalle. Celui d'Abel, situé à la gauche des spectateurs, se trouvera naturellement à la droite de Dieu, quand il sortira de l'église ; celui de Caïn, c'est le contraire. Abel offre à Dieu un agneau et de l'encens, dont la fumée monte vers le ciel. Caïn se contente d'offrir une poignée d'épis. Or, sous le porche apparaît la divine Figure. De la main droite elle bénit les dons d'Abel, mais elle jette à gauche un regard de mépris sur l'offrande de Caïn. Après le sacrifice Caïn, de qui la jalousie ronge déjà le cœur, fait à son frère une mine sombre et menaçante. Tous les deux vont s'asseoir, chacun de son côté, sur deux siéges, ou bas échafauds, qui figurent leurs domiciles. Après quelques moments, Caïn vient trouver Abel, et lui propose une promenade aux champs, dans le dessein de l'emmener en quelque lieu écarté où il le tuera. Abel le suit sans défiance :

Comme tu es mon frère aîné,
Je ferai à ta volonté.

Tous les deux se promènent quelques instants sur la place. Quand ils sont censément arrivés en un lieu secret, Caïn, plein de fureur, se précipite sur Abel :

Abel! t'es mort!

ABEL.

Qui? Moi? Pourquoi?

CAÏN.

Je m'en vais me venger de toi.

ABEL.

Ai-je méfait?

CAÏN.

En vérité,
Tu es un traître tout prouvé...

« Mais enfin, dit Abel, il ne suffit pas d'avan-« cer cela, où est la preuve? » Caïn alors, lui montrant le poing :

Voilà qui fera la prouvance...

« Tu veux savoir pourquoi je te tuerai? Eh « bien, je vais te le dire :

... Je te l' dirai :
Trop t' fais de Dieu l'ami privé...

« Tu es cause que Dieu a refusé mon sacri-« fice. Aussi je veux me venger et t'étendre mort « sur le sable.

« — Dieu me vengera », dit Abel, et il explique à son frère qu'il lui a donné un bon conseil, en l'engageant à honorer Dieu ; qu'il ne l'a donc nullement desservi auprès du Créateur.

Mais Caïn s'impatiente ; il a soif du sang de son frère :

Tu parles trop : tu vas mourir.

Abel s'en remet à la miséricorde du Seigneur. Il fléchit les genoux, et tourne son regard vers l'Orient. Caïn le frappe à coups redoublés, ce qui ne laisserait pas d'être fort désagréable pour l'acteur qui remplit le rôle de la victime, si, par bonheur, il ne portait un plastron sous ses habits. Abel tombe frappé à mort, et demeure gisant sur le sol. Le chœur chante dans l'église : « *Où est Abel, ton frère?...* »

La divine Figure sort de l'église et s'avance vers Caïn. Quand le chœur a terminé le *répons*, elle apostrophe en ces termes le meurtrier :

Caïn, où est Abel, ton frère ?
Oses-tu braver ma colère,
Et défier le Tout-Puissant ?
Montre-moi ton frère vivant.

« Suis-je le gardien de mon frère ? » répond Caïn :

Sais-je, Sire, où il est allé,
A sa maison ou à ses blés ?
Pourquoi donc le dois-je trouver ?
Je ne le devais pas garder.

Mais Dieu :

Qu'en as-tu fait ? Où l'as-tu mis ?
Je le sais bien, tu l'as occis :
Son sang en fait vers moi clameur,
Au ciel en monta la vapeur...
Le crime va, la peine suit :
Sois maudit, Caïn, sois maudit...
Ton frère est mort en ma croyance,
Dure en sera ta pénitence.

Le Sauveur rentre dans l'église. Les diables accourent et s'emparent des deux frères, de l'assassin et de sa victime. Ils les emmènent en enfer. Caïn reçoit en chemin force bourrades. Abel est traité avec plus d'égards. Ainsi se termine le second acte.

Le troisième acte consiste dans le défilé des prophètes. Le *lecteur*, qui, depuis le commencement du drame, est resté dans la chaire dressée contre la grande porte de l'église demeurée ouverte, et a dirigé de là les divers épisodes de la représentation, principalement les chants du

chœur, dont il est le chef, lit le sermon qui commence par ces paroles : « *Je vous interpelle, ô Juifs!* » Puis il évoque successivement chacun des prophètes, lesquels jusqu'alors s'étaient tenus cachés dans un des bas-côtés de l'église.

Abraham, Moïse, Aaron, David, Salomon, avec des vêtements et des attributs destinés à faire ressortir leurs caractères différents, s'avancent tour à tour, prennent place sur la basse estrade disposée au milieu du porche, devant la chaire du *lecteur*, et prophétisent d'une voix claire, tant en latin qu'en français. Chacun d'eux, après avoir achevé son rôle, est entraîné dans l'enfer par les démons. Balaam s'avance, monté sur son âne qu'il éperonne, et, dépassant l'estrade, il s'arrête au bord de l'escalier, et là prophétise. Les démons viennent le saisir, lui et sa monture, qui n'est pas fâchée d'être aidée pour descendre les degrés. Daniel, Abacuc, Jérémie succèdent à Balaam. Isaïe les suit. Ce prophète est soudainement interrompu dans ses prédictions par un *Juif* qui, se levant tout à coup à gauche, du milieu de quelques personnages muets figurant la *Synagogue*, engage avec lui une courte dispute, ét ne tarde pas à se reconnaître vaincu. *Nabuchodonosor* termine le défilé et va rejoindre Adam et Ève, Abel et Caïn,

Abraham et tous les prophètes dans les abîmes de l'enfer.

Quand la gueule de dragon s'est refermée, le *lecteur,* transformé en *prédicateur,* commence à réciter un long sermon en vers sur le jugement dernier, qu'on appelait le *dit des Quinze signes*, et qui sert au drame d'épilogue et de moralité.

> Oiez, seigneur, communément.
> Ce dont le Sauveur nous reprend...

Suivant l'usage, ce sermon ou *dit* se termine par le souhait du salut éternel, que l'orateur adresse à son auditoire :

> Notre Seigneur donc refera
> Ciel et terre, que défaits a,
> Puis descendra au jugement,
> Sachez-le bien, cruellement,
> Qu'il nous donne à tous d'y venir
> Innocents, selon son désir !

Tout le peuple répond *Amen*, et l'on entonne le *Te Deum.*

Mais de quels sentiments étaient animés les spectateurs de cette représentation, — je dis les spectateurs réels, et non fictifs comme nous ? — Groupés sur le parvis, en face de l'église, soit debout, soit assis par terre, le sol étant

jonché de paille, quelle impression bourgeois et bourgeoises, serfs et serves, avec leurs enfants, ouvrant de grands yeux, écoutant de toutes leurs oreilles ; quelle impression reçoivent-ils de notre drame? Les chevaliers avec leurs écuyers, les nobles dames avec leurs suivantes et leurs pages, sur les estrades plus ou moins somptueuses où ils ont pris place, et d'où ils dominent le théâtre et le vulgaire des spectateurs, que pensent-ils, eux qui forment l'auditoire d'élite, que pensent-ils de ce spectacle ?

Sont-ils là pour s'édifier, pour s'instruire, ou pour s'amuser? Dans l'église, dont la porte est ouverte, ils aperçoivent, vêtu de ses habits sacerdotaux, ce même chœur ecclésiastique, dont la voix grave et sonore leur chante, aux jours fériés, la messe et les heures canoniales. Le lecteur, dans son *ambon,* tenant son grand livre ouvert, leur déclame des *leçons* en latin. La lente mélodie du mode grégorien, si familière à leurs oreilles, accentue les paroles du texte sacré, dont on a formé des *répons*. Un prêtre, en dalmatique et en étole, accomplit sous le porche et sur la place, avec une lenteur majestueuse, des mouvements semblables à ceux que prescrit le Rituel. Ne sont-ils pas à un office? N'assistent-ils pas à une cérémonie de la liturgie?

Mais regardez : Adam et Ève sont placés par Dieu dans le paradis terrestre, ils pèchent, ils sont chassés de l'Éden, ils font pénitence, ils meurent. Caïn et Abel apparaissent, offrent leurs sacrifices; Caïn tue son frère; les démons entraînent l'un et l'autre. Les prophètes défilent et annoncent le Christ. Le lecteur prend la parole, il prêche et annonce le jugement dernier. Attentifs, les spectateurs assistent à ces grands événements, ils écoutent ces prédications. Ils recueillent ces dogmes, ces moralités dans leur esprit et dans leur cœur. Ne sont-ils pas là pour s'instruire? N'est-ce pas un catéchisme qu'on leur fait?

Mais à quoi bon ces décors? A quoi bon ces ustensiles? ce paradis avec ses rameaux fleuris et ses courtines de soie? cet enfer avec son énorme gueule? ces deux autels? ces échafauds? ce hoyau? cette bêche? ces chaudières? ces marmites retentissantes? A quoi bon ce serpent mécanique qui s'enroule si ingénieusement autour d'un tronc d'arbre? L'enseignement religieux, même donné sous une forme vivante et dramatique, n'a pas, ce semble, besoin de tout cela. Encore moins est-il nécessaire, pour que la leçon soit comprise, que des démons aux fronts cornus, aux gestes baroques, se ruent de temps à autre à travers la foule, où ils provoquent un

certain effroi, mêlé de grands éclats de rire. Et puis, qu'est-ce qu'un enseignement en vers, et en vers où l'on retrouve, à côté de traits d'une vigueur presque cornélienne, cette malicieuse bonhomie de nos vieux fabliaux, qui devait atteindre sa perfection relative dans les chefs-d'œuvre de Molière et de La Fontaine? N'est-il pas évident que cette cérémonie, ce catéchisme auquel on a convié les fidèles, est aussi pour eux un amusement, où les yeux et l'intelligence trouvent également leur compte, ceux-là, dans la pompe du spectacle, celle-ci, dans le charme d'une poésie, rude, il est vrai, mais pleine de fraîcheur et d'originalité?

L'édification, l'instruction, le plaisir, c'est, en effet, ce que demandaient à ce théâtre primitif, à cette liturgie extraordinaire, nos ancêtres, les Français du douzième siècle, qui, pour être plus chrétiens que nous, n'étaient ni moins amis de la gaieté, ni moins sensibles aux pures jouissances de l'art. Laissant désormais de côté un dédain que rien ne justifie, sinon une présomptueuse ignorance, sachons comprendre et goûter, par la pensée, le vif plaisir que prenait à ce nouveau théâtre une société nouvelle; devant ce porche gothique, contemplons le drame sacré, déployant ses splendeurs naïves aux yeux d'un peuple jeune,

qui s'émerveille et qui bat des mains; et dans notre vieille Gaule, au douzième siècle, comme dans les riantes campagnes de l'Attique, au temps de Thespis, admirons, suivant le mot de Fénelon, cette aimable simplicité d'un monde naissant.

Enfin, le voilà terminé, ce voyage auquel je vous avais conviés. Laissez-moi seulement, pour finir, me demander ce que nous cherchons, quand nous vous invitons à ces retours vers un passé si lointain, sous le patronage de l'association généreuse qui s'efforce d'introduire parmi nous, de mettre en pratique cette grande idée : la liberté de l'enseignement supérieur. Quand nous venons vous parler de ces antiques monuments de notre littérature, de ces vieux drames, de ces vieilles chansons de geste, — qu'illustrait naguère, ici même, la voix éloquente de ce grand érudit, qui est aussi un grand orateur, mon savant ami, celui qui m'a tracé la voie, M. Léon Gautier, — tandis que, non loin d'ici, au Collége de France, ces mêmes origines de notre littérature sont expliquées, commentées, au nom de l'État, avec tant de perspicacité et de profondeur, par un savant dont les opinions ne sont pas les nôtres, mais dont nous nous plai-

sons à saluer le mérite que l'Allemagne déjà nous envie; le meilleur élève, je me trompe, l'émule de Frédéric Diez, et qui porte un nom deux fois cher à l'érudition française, M. Gaston Paris, — eh bien! ce que nous cherchons dans ces études, ce n'est, croyez-le bien, ni le plaisir puéril d'étaler des connaissances jusqu'ici peu répandues, même parmi les gens lettrés, dans notre pays, ni la vaine satisfaction de nous-mêmes. Le but que nous poursuivons, le sentiment que nous voudrions répandre, communiquer ici et partout, à vous et à tous, dans l'ordre littéraire comme dans tous les autres, c'est le culte des traditions françaises, c'est le véritable patriotisme, celui-là qui se puise, non pas dans les chimères des abstractions et des systèmes, mais, je l'ose bien dire, dans les entrailles mêmes de la patrie.

III

CYCLE DE PAQUES

LA FÊTE DE PAQUES AU TREIZIÈME SIÈCLE[1]

L'Église, sortie du long deuil du carême et des sombres émotions de la semaine sainte, vient de revêtir ses habits de fête. La haute cathédrale ouvre à la foule pieuse, qui s'y engouffre à longs flots, sa large nef et ses deux bas-côtés. Les grandes arcades, aux arcs brisés en forme de lancettes, s'ouvrent entre les colonnes amorcées de colonnettes, qui forment une haie architectonique des deux côtés de la grande voie qui va du por-

1. Les détails archéologiques que nous avons essayé de grouper dans cette esquisse, sont empruntés au beau cours professé à l'École des Chartes par M. Jules Quicherat.

tail au chœur. La galerie à claire voie, qui a succédé au *triforium* du douzième siècle, aligne au-dessus des maîtresses arcades ses élégantes colonnettes, et au-dessus des colonnettes, au troisième étage, s'ouvrent dans les lunettes de la voûte, avec leurs petites arcades jumelles à membrure de pierre et leur *oculus,* les fenêtres aux vitraux coloriés et peints.

La voûte plane au-dessus, croisée d'ogives, et ses arcs qui s'entrelacent partent tous du sommet des colonnes de la nef, comme des rameaux sortis de ces troncs de pierre.

Au fond de la nef, le transept, ouvrant ses deux bras, laisse voir l'immense entrée du chœur, appelé aussi le *chancel,* et qu'enveloppe l'antique balustrade de l'entre-colonnement, déjà grandie et renforcée presque au point de devenir un mur, où s'adossent les stalles des chanoines. Des deux côtés de l'entrée sont deux petites chaires, les *ambons,* précurseurs du *jubé,* et dans l'un desquels on lit l'épître, dans l'autre l'évangile.

Au fond du sanctuaire, à l'endroit où, s'arrondissant, il devient le chevet, s'élève, sur son estrade à degrés que longe une balustrade, le maître-autel, table de marbre supportée par une grosse colonne, et entourée d'arcades élégantes dissimulant le support. Une crosse de métal plan-

tée en terre suspend sur l'autel le *ciborium,* où est enfermé le corps de Jésus-Christ. Derrière la crosse, une armoire de bois vitrée, en forme d'édicule gothique, repose sur le plateau de marbre du retable, dont les arcades évidées forment au-dessous une petite crypte, où l'on place le reliquaire, gloire de l'église. Au nord, à l'orient, au midi, court une enveloppe de colonnes métalliques, ouverte seulement à l'ouest, du côté de la nef, et autour de laquelle circule une tringle, où pendent des courtines qui cachent le fond du chevet et son collatéral, où s'unissent les deux bas-côtés.

L'église resplendit de luminaires, dont les feux se jouent sur les magnifiques tentures dont on a paré l'édifice, se brisent en reflets divers sur les masses d'ombre des piliers, des colonnes et des colonnettes, et vont se perdre là-haut, sous la voûte immense. L'encens fume et l'orgue remplit la basilique de sa grave harmonie.

Dans le chœur, les chanoines du chapitre et leurs vicaires assis aux stalles, les simples chantres guidés par le chanoine préchantre, et les enfants de chœur, tous vêtus d'ornements dont la magnificence a depuis bien dégénéré, sont prêts à entonner l'office de Pâques.

Dans la nef, dans les bas-côtés, dans les cha-

pelles latérales, se pressent les fidèles, d'un côté les hommes, de l'autre les femmes : seigneurs et dames, bourgeois et bourgeoises, vêtus de la cotte de drap fixée à la taille par une ceinture, et du surcot flottant par-dessus comme une grande blouse ; le costume des femmes distingué de celui des hommes seulement par leur coiffure, qui est un chapeau semblable à un mortier de juge, attaché au moyen d'une pièce de gaze passant par-dessus la forme et venant se nouer sous le menton. Les seigneurs sur leur surcot portent à la poitrine leurs armoiries brodées. Quelques serfs des campagnes voisines, humbles dans leurs pauvres vêtements, qui ont gardé les formes courtes du vêtement carolingien, mais pieux et résignés, sont agenouillés sur les pavés de terre cuite. Tous prient avec ferveur, l'âme pleine d'une joie religieuse, et se sentant, ce jour-là, égaux devant Dieu.

Matines commencent. L'*Invitatoire* éveille le sentiment qui dort au fond des cœurs et lui donne son expression par ces mots enthousiastes :

« Le Christ est ressuscité ; Alleluia ! »

On chante le premier, le second, le troisième *Nocturne*, longs offices que notre mollesse ne supporterait plus aujourd'hui, mais qu'à cette époque on trouvait trop courts, et qu'on allon-

geait sans cesse par des interpolations liturgiques. Les psaumes, les répons, les leçons, les antiennes célèbrent la gloire du Christ vainqueur de la mort, la joie des chrétiens et de l'univers. On arrive au dernier répons :

« Comme le jour du sabbat était passé, Marie « Magdeleine, Marie, mère de Jacques, et Marie « Salomé achetèrent des parfums pour se rendre « au sépulcre et embaumer le corps de Jésus. « Alleluia !

« Et certes, au point du jour, elles vinrent au « tombeau, le soleil déjà levé, pour embaumer « le corps de Jésus. Alleluia ! Gloire au Père, au « Fils et au Saint-Esprit. »

Or, pendant ce chant, voici qu'un drame se prépare.

Trois chanoines se sont levés de leurs stalles ; ils ont traversé le chœur et la nef et ont été se placer près de la grand'porte de l'église. Ils sont vêtus de ces vastes manteaux à plis, sans manches, posés sur les épaules, agrafés sur la poitrine, auxquels sont adaptés des capuchons, et qu'on appelle des *chapes*. Ces chapes sont de couleur blanche. Ils ont entortillé leurs têtes dans des *amicts* ou fichus de lin, tiennent en main des vases et des encensoirs, et représentent les *trois Maries*.

Quand, après le chant du répons, on a récité la dernière leçon, ils s'avancent lentement vers le maître-autel, et, par la nef, remontent au chœur en chantant cette prose :

« La prescience éternelle avait, pour le court « espace d'un samedi, choisi, non loin de la cité « sainte, un jardin.

« Un jardin moins remarquable par la douce « variété de ses fruits que par son étendue et sa « magnificence qui l'égalaient à l'Élysée.

« C'est là qu'un magnanime décurion et un « noble centurion ont enseveli la fleur née de la « Vierge Marie dans leur propre tombeau.

« Or, le troisième jour, cette fleur, qui a fleuri « dès le commencement des siècles, a refleuri « hors du tombeau aux premières lueurs de « l'aube. »

Quand leur chant s'achève, les trois chanoines sont arrivés devant le maître-autel ; là les attend un enfant de chœur en costume d'ange, c'est-à-dire vêtu d'une *aube,* longue robe blanche à plis qui lui descend jusqu'aux talons, et qui est fixée à la taille par une ceinture de cuir. Il porte au cou l'amict ou fichu de lin. Par-dessus l'aube descendent deux longues bandes violettes qui partent des épaules et se terminent aux deux bouts par un renflement de l'étoffe où sont cousues des

franges : c'est l'*étole*. Un voile rouge lui couvre la face ; il a des ailes aux épaules et une pique à la main. Il est assis sur un pupitre, au côté gauche de l'autel qui figure le sépulcre. Il s'adresse aux chanoines et leur demande :

« Qui cherchez-vous dans le sépulcre, ô ser-
« vantes du Christ ? »

Les trois chanoines fléchissent les genoux et répondent tout d'une voix :

« Jésus de Nazareth le crucifié, ô habitant du
« ciel. »

L'enfant de chœur, alors, soulevant le tapis qui couvre l'autel, fait semblant de regarder dans le sépulcre, et leur chante :

« Il n'est point ici, il est ressuscité comme il
« l'avait prédit ; allez, annoncez qu'il est ressus-
« cité. »

Les chanoines se relèvent, se retournent et reviennent à pas lents jusqu'au milieu du chœur en chantant :

« Aujourd'hui est ressuscité le Seigneur ; il est
« ressuscité, le lion fort, le Christ, Fils de
« Dieu ! »

Puis d'une voix joyeuse ils entonnent la prose pascale :

« Que les chrétiens offrent un sacrifice de
« louanges à la victime pascale.

« L'Agneau a racheté les brebis ; le Christ in-
« nocent a réconcilié les pécheurs avec son
« Père.

« La Mort et la Vie en sont venues aux mains
« en un merveilleux duel ; le Roi de la vie est
« mort, mais il revit et règne. »

Au milieu du chœur, deux de leurs vicaires, vêtus de chapes de soie, les arrêtent et les interrogent :

« Dis-nous, Marie, qu'as-tu vu dans le che-
« min ? »

L'un des trois chanoines, celui qui se tient à gauche, répond :

« J'ai vu le sépulcre du Christ vivant, j'ai vu
« la gloire du Christ ressuscité. »

Le second, celui qui se tient à droite, reprend:

« Témoin les anges, le suaire et les vête-
« ments. »

Le troisième, celui du milieu, ajoute :

« Il est ressuscité, le Christ, notre espérance,
« il précédera les siens en Galilée. »

Les deux vicaires répondent :

« Mieux vaut croire une seule personne, Marie,
« qui est véridique, que la tourbe menteuse des
« Juifs. »

Tout le chœur, terminant la prose, s'écrie :

« Nous savons que le Christ est vraiment res-

« suscité des morts : ô Roi victorieux, aie pitié « de nous ! »

Le drame est terminé. L'évêque se lève à son tour : vêtu de l'aube et de la *dalmatique,* tunique somptueuse à larges manches, qui tombe tout droit, presque sans plis, et descend un peu plus bas que le genou ; chaussé de sandales munies d'un double cordon recroisé sur la jambe, imitant la chaussure antique ; coiffé de la mitre, dont les pans aigus imitent la forme gothique de l'arc brisé ; les mains ornées de gants de couleur violette, dont le dos est décoré d'un nimbe et d'une croix : d'une main, il tient la crosse émaillée dont la volute est chargée d'un sujet historié, le combat de saint Michel contre le dragon ; dans son autre main fume un encensoir. Il s'avance vers l'autel et entonne le *Te Deum.*

Matines expirent ; laudes commencent...

LA NUIT DE PAQUES DANS UNE ABBAYE

DE RELIGIEUSES

La Bibliothèque de la ville de Saint-Quentin possède un curieux manuscrit provenant de l'abbaye d'Origny-Sainte-Benoîte, qui était située près de cette ville. Ce livre contient entre autres choses l'*Ordinaire du service divin* tel qu'on le célébrait dans le monastère, avec la description minutieuse de la part qu'y devaient prendre les religieuses, les novices et les écolières dont ce couvent était peuplé. Dans ses *Drames liturgiques du moyen âge* [1], un savant dont la perte récente est des plus regrettables, M. E. de Coussemaker, a mis à contribution cet *Ordinaire* et donné une notice détaillée du livre qui le contient. Le manuscrit a été exécuté au quatorzième siècle, mais l'Ordinaire est de rédaction plus ancienne. Dans la forme même sous

1. Victor Didron, 1861, in-4°.

laquelle il se présente à nous, c'est-à-dire en langue française, il remonte tout au moins aux premières années du même siècle, et les particularités liturgiques qu'il renferme doivent être reportées à une origine bien plus reculée. Elles étaient certainement en usage depuis très-longtemps dans l'abbaye.

Voici d'après cet Ordinaire, dont nous rajeunissons, non sans regret, le vieux langage, le rite qui devait avoir lieu régulièrement tous les ans après le dernier répons des matines de Pâques :

« On doit faire les *Maries* la nuit de Pâques, « entre le dernier répons et le *Te Deum lauda-* « *mus*.

« Les Maries doivent être, dès le dernier noc- « turne, à leur place devant l'autel de sainte « Madeleine : elles doivent avoir leurs blanches « robes, leurs manteaux et de blancs couvre-chefs « sans voiles. Elles doivent demeurer en oraison « jusqu'à ce que vienne le moment d'aller au « sépulcre.

« Et la trésorière doit faire apporter les reli- « quaires par un prêtre, et quatre candélabres « et l'encensoir par les jeunes demoiselles, et on « les doit apporter devant l'autel de sainte

« Madeleine quand on a chanté le dernier ré-
« pons.

« Les Maries se lèvent, et chacune prend son « reliquaire dans une toile bénite, et elles s'en « vont parmi le chœur et parmi la nef du « moutier, et elles vont droit à la porte du « sépulcre, et elles s'arrêtent là; et la porte du « sépulcre doit être close, et on doit porter de- « vant les Maries deux candélabres et derrière « elles deux.

« Et les prêtres se doivent revêtir de leurs « aubes, et ils doivent être à leur place au sépul- « cre, tandis que les Maries sont encore en « oraison, et ils y doivent aller quand on chante « le dernier répons. Et le chantre doit être avec « eux pour leur enseigner ce qu'ils doivent dire.

« Et quand les Maries sont devant la porte du « sépulcre, elles doivent chanter bien bas en « fausset : « Qui roulera pour nous la pierre « fermant l'entrée du saint tombeau ? »

« Et les prêtres doivent dire bien bas : « Qui « cherchez-vous dans le sépulcre, ô servantes « du Christ ? »

« Et les Maries doivent dire un peu plus haut: « Jésus de Nazareth le crucifié, ô habitants du « ciel. »

« Et les prêtres doivent dire à haute voix : « Il

« n'est pas ici ; il est ressuscité comme il l'avait » prédit : venez et voyez le lieu où il avait été « placé. »

« Et quand ils ont achevé de dire cela, les Ma- « ries doivent entrer dans le sépulcre (c'est-à-dire, sans doute, dans une petite chapelle fermée par une grille et comparable à nos *chapelles du Calvaire*), et quand elles sont dedans, nul ne « doit entrer, excepté les deux dames qui portent « les deux candélabres devant elles, et on doit « fermer la porte. Et les prêtres demeurent à « leur place, près de cette porte, jusqu'à ce que « l'on chante *Te Deum laudamus.*

« Et quand les Maries sont entrées, elles doi- « vent aller d'abord à l'autel du sépulcre et y « déposer leurs reliquaires et baiser l'autel, et « revenir vers le linceul où Notre-Seigneur fut « placé et là dire leur oraison.

« Et quand elles ont dit leur oraison, elles se « doivent lever et elles doivent prendre un drap « qui est placé en croix sur le linceul, et elles le « doivent apporter, et elles doivent sortir du « sépulcre et venir où est la communauté, et « elles doivent s'arrêter là et chanter : « Le Sei- « gneur s'en est allé hors du sépulcre, le Seigneur « qui pour nous a été suspendu en croix. »

» Et quand elles ont dit cela, Madame (l'ab-

besse) commence : « *Te Deum laudamus.* »

Ce petit rite dramatique du *Sépulcre* nous apparaît ici comme obligatoire, et il l'était devenu en effet dans la plupart des églises et des monastères au moyen âge. Il y faisait partie intégrante de la liturgie ordinaire. Ce n'avait été pourtant à l'origine qu'une interpolation, un *trope*, qui s'introduisit dans les offices avec plusieurs autres à la fin du dixième siècle, ainsi que l'a très-bien expliqué M. Léon Gautier. La forme qu'il a conservée dans l'*Ordinaire* ou *Cérémonial* d'Origny est tout à fait voisine de sa forme première, laquelle était plus simple encore, et se réduisait à une question, à une réponse et à une réplique, à une façon d'antienne dialoguée se rejoignant par son dernier mot à l'*introït* de la messe de Pâques. Mais le même *Cérémonial* nous offre une autre version, bien plus développée, et celle-là seulement facultative. M. de Coussemaker, qui l'a publiée avec la musique dans son recueil mentionné plus haut, a négligé de nous dire quelle place elle occupait dans le manuscrit. Mais il est à croire qu'elle y a été transcrite, en quelque façon, comme un appendice aux rites ordinaires.

Cette version développée est un véritable drame, excédant sur plusieurs points le cadre,

même élargi, de l'office où il avait place. Il nous offre dans sa composition, dont l'analyse détaillée nous conduirait trop loin, un tableau abrégé des accroissements successifs qu'avait reçus dans beaucoup d'endroits, durant le cours du onzième siècle, le rite primitif du *Sépulcre*, et nous représente à peu près, dans son ensemble, le point où était arrivé dans les premières années du siècle suivant le mystère liturgique près de se transformer en mystère semi-liturgique. Le mystère semi-liturgique est une composition dramatique distincte de l'office, auquel pourtant son sujet, sa disposition, son texte et ses procédés scéniques la rattachent encore, aussi bien que son origine, mais la rattachent par un lien qui visiblement se relâche et qui tend à se dénouer.

En considérant la version développée d'Origny-Sainte-Benoîte, non-seulement nous constatons l'introduction, dans la scène primitive du *Sépulcre*, des deux apôtres saint Pierre et saint Jean, et l'accroissement du rôle de sainte Marie-Madeleine : développements assez naturellement indiqués par les offices mêmes et par l'évangile, et qui eurent lieu de très-bonne heure ; mais nous trouvons un personnage purement épisodique : le marchand de parfums ; non-seulement le texte en prose latine s'est accru dans son étendue, et on

y a joint un morceau de poésie liturgique: le *Victimæ paschali laudes*, qui se prête si bien au dialogue; mais on l'a encore mêlé, *farci* de vers métriques et de vers rhythmiques, composés exprès; mais, bien plus, la langue vulgaire y a fait irruption: la prose latine et les vers latins y sont mêlés de deux longs dialogues en vers français.

Toutefois, une observation est nécessaire. L'introduction de *farcitures* en langue vulgaire dans les mystères liturgiques peut bien remonter par elle-même aux premières années du douzième siècle, mais il ne suit pas de là que les vers français, en partie traduits de vers latins, que nous trouvons dans la version développée d'Origny-Sainte-Benoîte, aient été composés si tôt. Cette version a dû être plusieurs fois remaniée par ou pour les religieuses, qui faisaient de ce *jeu de Pâques* facultatif un divertissement pour leurs novices et leurs écolières, et cette circonstance explique d'ailleurs spécialement ici la présence de ces vers français. C'est par la même raison que les *rubriques* ou indications scéniques sont en langue vulgaire, contrairement à l'usage suivi si longtemps, même pour les mystères écrits entièrement en français. Au reste la rédaction en langue française du cérémonial ordinaire de l'abbaye, montre qu'à la fin du treizième siècle ou au

commencement du quatorzième, les religieuses d'Origny avaient un peu négligé ces études latines qui faisaient, trois cents ans plus tôt, la gloire du monastère de Gandersheim et de la célèbre Hrotsvitha.

Les vers français insérés dans le drame des *Trois Maries*, à Origny-Sainte-Benoîte, respirent une piété sincère et un tendre amour du Sauveur ; le rhythme en est habilement cadencé, et l'effet, grâce au plain-chant et aux pompes de la liturgie, devait être alors puissant sur les âmes ; mais pour nous l'expression est loin d'égaler le sentiment, et la simplicité familière des paroles est trop dépourvue d'élégance et de noblesse. Voici le premier des deux dialogues en langue vulgaire ; nous traduisons aussi littéralement que possible, mais le rhythme échappe en grande partie dans cette traduction :

LES TROIS MARIES.

Père tout-puissant, très-haut Roi,
Des anges gouverneur très-miséricordieux,
Que feront nos cœurs malheureux?
— Hélas! notre douleur combien grande elle est!

Nous avons perdu notre confort,
Jésus-Christ, tout plein de douceur.
Il était beau et plein de bonne amour.
— Hélas! combien sincèrement il nous aimait!

Mais maintenant allons les parfums acheter
Avec lesquels nous puissions embaumer le corps très-beau.
Il était vrai salut et amour vrai.
— Hélas! le verrons-nous jamais?

« Ici, dit la rubrique, doit demeurer Marie-Ma-
« deleine, et les deux autres Maries doivent s'ap-
« procher du marchand. Le marchand dit (par la
bouche d'un novice ou d'une écolière) :

Çà, approchez, vous qui si fort l'aimez,
Si vous voulez ces parfums acheter,
Avec lesquels vous puissiez embaumer
De Notre-Seigneur le corps sacré.

LES DEUX MARIES.

Dis-nous, marchand très-bon, sincère et loyal,
Ces parfums si tu veux les vendre,
Dis vite le prix que tu en veux avoir.
— Hélas! le verrons-nous jamais?

LE MARCHAND.

Ces parfums par vous si désirés,
Cinq besans d'or il vous en faut donner,
Et autrement ne les emporterez.

LES DEUX MARIES.

— Hélas! le verrons-nous jamais?

LE MARCHAND.

J'ai d'autres très-bons parfums,
Pour moins vous les aurez, si vous voulez,
Mais, pour ceux-ci, les aromates en sont bien plus chers.

LES DEUX MARIES.

Gentil marchand, vends-nous tout du meilleur,
Prends de l'argent autant que tu en veux,
st le grand Seigneur du ciel que nous voulons embau-
[mer.
— Hélas! le verrons-nous jamais?

LE MARCHAND.

Vous avez bien parlé, dames excellentes,
Je vous rabattrai bien deux besans
A cause du Seigneur que vous aimez tant.

LES DEUX MARIES.

Sage marchand, pour Dieu nous te prions
e tu nous donnes du meilleur baume, du plus que très-
[bon.
n que la bonne odeur s'en répande sur tous les bons.
— Hélas! le verrons-nous jamais?

LE MARCHAND.

ɜnez celui-ci, au monde il n'y en a de meilleur;
us en pourrez embaumer votre très-grand Seigneur.
Criez à lui merci, dames, pour moi!

LES DEUX MARIES.

Pardon t'accorde le vrai Dieu glorieux
Et à nous tous en même temps qu'à toi!
Veux-tu venir où fut mis le saint corps?
— Hélas! le verrons-nous jamais?

LE MARCHAND.

ɩuces dames, ne me faites pas plus longtemps une telle
[demande,
Certes, oui, je veux aller trouver Jésus,
ɩus ceux-là sont des fous qui ne veulent pas aller à lui.

LES DEUX MARIES.

Ami, tu as très-bien dit la vérité;
Ceux-là sont bien peu sages qui n'aiment pas sa doctrine,
Il nous veut attirer tous à son amour.
— Hélas! le verrons-nous jamais?

LE MARCHAND.

Certes, j'y veux de bien bon cœur aller,
Car il nous a de bien bon cœur aimés,
Il nous a de la mort d'enfer tirés.

LES DEUX MARIES.

Jeune marchand, viens donc avec nous,
Nous te mènerons là où fut mis le saint corps;
Nous voulons voir et tenir notre Seigneur,
— Hélas! le verrons-nous jamais?

L'autre dialogue a lieu entre les anges qui gardent le sépulcre et sainte Marie-Madeleine.

LES ANGES.

Douce dame, qui ainsi pleurez,
Dites-nous où vous voulez aller.
Je crois bien, si Dieu nous garde,
Que d'amour sincère le cœur vous brûle.

LA MADELEINE.

Hélas! infortunée! que ferai-je?
A cause de mon Seigneur que j'ai perdu.
Je crois que la douleur me tuera.
Infortunée!
Ta mort au cœur grand deuil me fixe.

LES ANGES.

Douce dame, qui ici venez
Et qui si fort vous lamentez,
bien que c'est Jésus que vous allez cherchant,
à cause de lui vous souffrez un tel tourment.

LA MADELEINE.

J'ai le cœur de douleur abreuvé ;
Ils m'ont bien vite séparé de mon Seigneur,
Ceux qui l'ont à la mort livré.
Infortunée!
Ta mort au cœur grand deuil me fixe.

LES ANGES.

Douce dame, ne pleurez plus :
Notre-Seigneur, le roi Jésus,
Prochainement viendra à toi,
Votre grand deuil s'allégera.

LA MADELEINE.

Hélas ! en quel lieu dois-je trouver
Celui qui mérite tant d'être aimé ?
Le chercherai-je au delà de la mer ?
Infortunée !
Ta mort au cœur grand deuil me fixe.

LES ANGES.

Bonnes nouvelles je vous apporte ;
Il est ressuscité de la mort,
Jésus-Christ, le doux fils de Marie.
Ne pleurez plus, ma douce amie.

LA MADELEINE.

Ce n'est pas merveille si je pleure,

Car j'ai perdu mon doux Seigneur
Qui avait pitié de mes douleurs.
Infortunée!
Ta mort au cœur grand deuil me fixe.

De tels divertissements n'étaient pas, ce me semble, déplacés dans une abbaye de religieuses, de telles paroles convenaient à d'innocentes lèvres. Malgré la faiblesse du style, ces vers, en fin de compte, me paraissent touchants encore. On y entend battre, après tant d'années, les chastes cœurs de celles qui les chantaient.

LE VOYAGEUR

DRAME LITURGIQUE

Le lundi de Pâques, à vêpres, deux prêtres du second rang, vêtus de tuniques et par-dessus de chapes posées en manière de manteaux, portant comme les pèlerins des bâtons et des besaces, avec des bonnets de voyageurs et de longues barbes, sortent de la sacristie, et par le bas-côté, à droite de l'église, se dirigent vers la grande porte occidentale en chantant :

O Jésus, notre délivrance,
Notre amour et notre désir,
Dieu, de qui tout a pris naissance,
Homme, qui viendras tout finir ;

Quelle pitié surnaturelle
A nos crimes liant ton sort,
Te voue à une mort cruelle
Pour nous délivrer de la mort ?

L'enfer de sa caverne noire
Voyant ses captifs arrachés,

En vain gémit de ta victoire
Sur les peines et les péchés;

Plus rapide que la lumière
Dans les cieux aux mortels ouverts
Tu prends place à droite du Père,
De là tu régis l'univers.

Du haut de ta gloire infinie
Prends en pitié ton peuple errant
Parmi les douleurs de la vie;
Il a faim et soif, rassasie
Tous ses désirs en te montrant...

Comme ils achèvent ce dernier vers, un troisième voyageur se place tout à coup au milieu d'eux. C'est un prêtre du premier rang, vêtu de l'aube et de l'amict, portant aussi un bâton et une besace, et sur la tête un bonnet de pèlerin, mais pieds nus, qui, sorti après eux de la sacristie, les a lentement suivis, le front baissé, dans leur marche à travers l'église. Il les rejoint donc près de la porte occidentale, et il leur dit :

« Quelles sont ces paroles que vous vous « adressez ainsi l'un à l'autre en marchant ? « Pourquoi êtes-vous tristes ? »

L'un d'entre eux, qui est le disciple Cléophas, lui répond seul d'abord :

« Es-tu seul si étranger dans Jérusalem, que tu « ne saches point les événements qui s'y sont « passés en ces jours ? »

LE VOYAGEUR.

« Quels ?

LES DEUX DISCIPLES.

« Touchant Jésus de Nazareth, qui fut un prophète puissant en œuvre et en parole devant Dieu et tout le peuple. »

L'UN D'EUX.

Les Juifs cruels l'ont condamné
Et sur la croix assassiné;
Nous attendions la délivrance
Selon l'espoir par lui donné,
Nous avons perdu l'espérance.

L'AUTRE.

O triste jour! déjà depuis
Ont passé deux jours et trois nuits :
Cependant voici que des femmes
Ont jeté l'effroi dans nos âmes,
Nous faisant d'étranges récits :
A l'heure où paraît l'aube humide
Elles allaient d'un pas rapide
Embaumer le corps de Jésus;
Le sépulcre est béant et vide,
Le Maître ne s'y trouve plus.

LE PREMIER.

Or ces femmes nous racontèrent
Une étonnante vision,
Car des anges leur annoncèrent
Du mort la résurrection;

Quelques-uns de nous se hâtèrent
Et ce récit vérifièrent ;
Exact de tout point le trouvèrent ;
Mais pour lui, ne le voyant pas,
Ils s'en revinrent sur leurs pas,
Ainsi qu'ils nous le déclarèrent.

LE VOYAGEUR.

Quoi! vous doutez, vous instruits sous sa loi,
O cœurs tardifs! hommes de peu de foi!
Ignorez-vous ce qu'ont dit vos prophètes ?
Tous d'âge en âge ils ont parlé de lui,
Sa gloire avant la lumière avait lui,
Son nom remplit vos cantiques, vos fêtes :
On vous l'a dit, il naquit pour souffrir,
Pour vos péchés il lui fallait mourir ;
Par sa souffrance emportant sa victoire,
C'est par sa croix qu'il entre dans sa gloire.

Et tout en marchant avec eux, le Voyageur leur parle ainsi :

L'Agneau pascal vous figure cela,
Dans cet Agneau que Moïse immola,
Jésus paraît, sa mort se symbolise ;
Votre Isaïe est conforme à Moïse :
Écoutez-le, chantant l'Agneau muet
Dont le sang coule épandu sous le fouet
Et dont la mort doit effacer vos taches.
Ce doux Agneau pour le monde immolé
Dont tout prophète à son tour a parlé,
C'est un lion : tel est-il appelé —
Qui de la mort a brisé les attaches.
Il est vivant dans son humanité,
Vous le devez croire avec fermeté,

Puisqu'il avait, par sa divinité,
La vie en lui, de toute éternité.

Cependant, ils sont arrivés vers le milieu de la nef. Là un pavillon a été disposé, figurant le bourg d'Emmaüs. Les draperies en sont ouvertes et laissent voir une table et trois siéges. Sur la table est un pain et un calice avec du vin. Les trois prêtres s'arrêtent. Le Voyageur, feignant de vouloir quitter ses deux compagnons, leur dit :

Je ne saurais demeurer en ce lieu,
Ma route est longue, il faut la suivre, adieu.

Mais ils le retiennent, et l'un d'eux lui dit :

A l'heure où le jour décline,
Où, tombant de la colline,
La nuit emplit le chemin,
Que la marche se termine :
Vous la reprendrez demain.

L'autre lui dit :

« Demeurez avec nous, puisque voici le soir
« et que le soleil est déjà bas sur l'horizon. »

Alors tous deux le conduisent et paraissent le forcer d'entrer avec eux dans la demeure. Ils lui disent :

Le soleil se couchant dans l'onde
Éteint ses rayons dans les flots,

La nuit qui s'étend sur le monde
Conseille aux humains le repos.

Nous vous en supplions, acceptez-nous pour hôtes,
Poursuivons en soupant un entretien si doux,
Parlez-nous de Jésus qui mourut pour nos fautes
Et qui, domptant la mort, est vivant, dites-vous.

Ils le font mettre avec eux à table, et cependant le chœur chante :

« Et ils le forcèrent de s'arrêter, disant : De« meurez avec nous, seigneur, puisque voici le « soir. Alleluia ! »

Alors le Voyageur continuant, pour ainsi dire, la partie du chœur, en même temps que son propre personnage, parle ainsi :

« Et il entra donc avec eux, et voici ce qui ar« riva tandis qu'il était à table avec eux (*il prend le pain*) il prit le pain, le bénit (*il le bénit*) et le « rompit (*il le rompt*) et il le leur présenta. »

Il le leur présente en effet. Il bénit ensuite le calice et le donne à l'un d'eux. Puis, comme s'il disparaissait, il s'éloigne. Les deux disciples, après s'être regardés pleins d'admiration, se lèvent et vont parcourant l'église comme s'ils le cherchaient. Ils chantent :

« Notre cœur n'était-il pas embrasé en nous « d'amour pour Jésus, tandis qu'il nous parlait « dans le chemin et nous ouvrait le sens des Écri-

« tures ? Infortunés! infortunés! infortunés! Où « était notre esprit? Où s'était envolée notre « intelligence ? »

Alors ils se tournent vers le chœur, y remontent et y pénètrent par la grande entrée. Le chœur chante :

« Le Seigneur est ressuscité et il s'est montré « à Pierre. Alleluia ! »

L'ensemble du chœur figure la réunion des apôtres et des disciples à Jérusalem. Le prêtre qui représente le Seigneur paraît de nouveau, vêtu d'une blanche tunique sans manches, et par-dessus d'une chape rouge. La chape d'alors est un véritable manteau à capuchon. Mais ici, comme plus haut dans le costume des voyageurs, le capuchon est caché. La chape est en manière de chlamyde. Le Seigneur tient en main, comme signe de sa passion, une croix d'or. Son front est couronné d'un bandeau blanc avec une broderie d'or. Il se place debout au milieu du chœur, et s'adressant aux disciples :

« La paix soit avec vous! C'est moi. Ne crai- « gnez point. Pourquoi vous troublez-vous? « Quelles pensées montent dans vos cœurs ?

LE CHŒUR.

« Qui est celui qui vient d'Édom, celui-ci qui

« vient de Bosra avec ses vêtements teints en « pourpre ?

LE SEIGNEUR.

« La paix soit avec vous!

LE CHŒUR.

« Il est beau dans sa robe éclatante, il marche « dans l'ampleur de sa force.

LE SEIGNEUR.

« La paix soit avec vous! »

Le prêtre montre alors ses mains et ses pieds rougis au vermillon, et il dit :

« Voyez mes mains et mes pieds. C'est bien « moi. Touchez et voyez. Un esprit n'a ni chair « ni os, comme vous voyez que j'en ai. »

Il s'éloigne alors et le chœur chante :

Hors du tombeau le Seigneur est issu,
Lui qui pour nous en croix fut suspendu.
Alleluia ! Alleluia ! Alleluia !

Un personnage figurant saint Thomas sort de la sacristie et pénètre dans le chœur. Il est vêtu d'une tunique et d'une chape de soie. Il a en main un bâton et sur la tête un bonnet de voyageur. Deux disciples (ceux d'Emmaüs) lui parlent au nom de tous :

En vérité, Thomas, nous l'avons vu
Et de la mort il a détruit l'empire.

THOMAS.

Retenez bien ce que je vais vous dire :
Si de mes doigts je ne palpe les trous
Qu'aux pieds, aux mains ont fait sur lui les clous,
Si de son flanc je ne vois l'ouverture
Et si ma main n'entre dans la blessure,
Je ne crois point, en dépit de vous tous ;
Cette épreuve-là seule est sûre.

Le prêtre qui représente le Seigneur sort pour la troisième fois de la sacristie: habillé comme précédemment d'une tunique blanche et d'une chape rouge, couronne en tête, une croix d'or dans la main droite, mais ayant de plus dans la main gauche le texte de l'Évangile. Il se place au milieu des disciples et leur dit :

« La paix soit avec vous ! C'est moi ! Alleluia !
« Alleluia ! Alleluia ! »

Puis il se tourne vers saint Thomas :

Eh bien, voici, Thomas, mes mains, mes pieds sanglants,
Voici mon flanc ouvert, viens, sonde ma blessure ;
Tes yeux, tes doigts te sont de fidèles garants ;
Sur d'aussi bons témoins fléchis ton âme dure,
Loin de toi la froideur et l'incrédulité ;
Par l'ardeur de ton zèle et de ta charité,
Thomas, sois un exemple à la postérité.

THOMAS, se précipitant aux pieds du Seigneur.

O Jésus, ô Seigneur, dont les cieux sont l'ouvrage,

Vous vivez, je le crois, je le sais, je le sens,
Une céleste paix tient mon cœur et mes sens :
D'un doute injurieux pardonnez-moi l'outrage.
Je vous serai fidèle à toute heure, en tout lieu,
Mon Maître, mon Sauveur, mon Dieu.

LE SEIGNEUR.

Parce que tu as vu, Thomas, tu as cru ; bienheureux ceux qui n'ont point vu et qui ont cru. Alleluia !

Le chantre entonne : « Le Christ ressuscité ne « peut plus mourir. » Puis on chante le *Magnificat* et les vêpres sont terminées.

LA RÉSURRECTION DU SAUVEUR

MYSTÈRE DE PAQUES

Le rite dramatique du *Sépulcre,* qui dès la fin du dixième siècle avait pris place dans l'office de Pâques, avait reçu de bonne heure, dans un certain nombre d'églises et surtout dans les monastères, des développements dont nous avons offert un exemple à nos lecteurs. En même temps que ce rite arrivait au point où nous l'avons vu dans l'abbaye d'Origny-Sainte-Benoîte, un autre rite, l'*Apparition à Emmaüs,* que l'on figurait soit le lundi, soit le mardi de Pâques, s'était également développé de manière à constituer un drame assez étendu, dont nous avons essayé de tracer l'esquisse sous ce titre : *Le Voyageur.*

Le mouvement de concentration qui a si fort agi sur les destinées de notre littérature épique au moyen âge, n'a pas eu moins d'action sur le développement de la littérature dramatique. La

présence simultanée de deux drames se rattachant au même sujet divin, la résurrection du Sauveur, dans deux offices aussi rapprochés que celui de la fête de Pâques et celui du lundi ou du mardi suivant, cette simultanéité, dis-je, devait conduire à l'idée de réunir ces deux drames en un seul plus étendu.

Un très-curieux mystère, publié en 1856 par M. Victor Luzarche, d'après un manuscrit de la Bibliothèque de Tours, et reproduit par M. de Coussemaker dans ses *Drames liturgiques au moyen âge*, nous montre que cette réunion se fit en effet. Il présente de grandes analogies dans sa composition avec la version d'Origny-Sainte-Benoîte, mais il a en plus les scènes du *Cénacle* et de *Saint Thomas*, par lesquelles se terminent les versions développées de l'*Apparition à Emmaüs*. Peut-être même contenait-il les scènes du *Voyageur* et de l'*Hôtellerie*, qui sont le fond de ces versions, car le manuscrit a une lacune où ces scènes trouveraient assez bien leur place. A la différence du mystère d'Origny, il est tout entier en latin, il ne contient pas de farcitures françaises. Mais en revanche, même dans la partie qui leur est commune, je veux dire les scènes du *Sépulcre*, il offre de nouveaux développements, de nouveaux personnages : Pilate et ses soldats. La mise

en scène en était relativement compliquée. On peut, malgré le lien encore étroit qui le rattache aux offices, le considérer comme une de ces formes intermédiaires qui ont reçu le nom de mystères semi-liturgiques. Il semble avoir été composé dans la première moitié du douzième siècle.

Dès cette époque, on représentait des drames entièrement en français. Nous en avons la preuve dans le fragment, — malheureusement bien court, — d'un mystère de la *Résurrection,* que contient le manuscrit 902 du fonds français à la Bibliothèque nationale [1]. Ce fragment est précédé d'une sorte de préambule qui supplée en quelque façon à ce qui nous manque, en nous donnant l'idée de la composition du drame par l'énumération des personnages et l'esquisse de la mise en scène :

« Récitons en cette manière — la sainte Ré-
« surrection. — Premièrement disposons — tous
« les endroits et toutes les demeures : — le cruci-
« fix [2] premièrement, — et puis après le tombeau.
« — Il doit y avoir une geôle — pour enfermer les
« prisonniers. — Que l'enfer soit mis d'un côté, —
« et les demeures de l'autre, — et puis le ciel ;

1. Le texte en a été publié par M. Jubinal en 1834, puis reproduit par MM. de Monmerqué et F. Michel, dans leur *Théâtre français au moyen âge.* Didot, in-4°.

2. C'est-à-dire le Calvaire.

« et sur les échafauds[1] — d'abord Pilate avec ses « vassaux; — il aura six ou sept chevaliers. — « Cayphe sera sur le second; — que la Juiverie « soit avec lui, — puis sur le troisième Joseph « d'Arimathie. — Que sur le quatrième soit « monseigneur Nicodème. — Sur le cinquième « les disciples du Christ. — Que les trois Maries « soient sur le sixième. — Que l'on pourvoie à « figurer — la Galilée au milieu de la place; — « qu'Emmaüs y soit aussi représenté, — là où « Jésus fut mené à l'hôtellerie, — et quand toute « la foule est assise, — et le silence établi de toutes « parts, — que monseigneur Joseph, celui d'Ari- « mathie, — vienne à Pilate, et qu'il lui dise... »

Si on compare l'idée que ce préambule nous donne du mystère dont il règle la représentation, avec le mystère latin publié par M. Luzarche, on verra que le rapport entre eux est analogue à celui que nous avons noté entre la version publiée par M. Luzarche et celle d'Origny-Sainte-Benoîte, ou, en d'autres termes, que nous sommes en présence d'un développement nouveau du type

1. Ces échafauds sont précisément les demeures, ou, comme dit le texte, les *mansions;* ils sont bornés par l'enfer, à droite des spectateurs, et par le ciel, figuré à gauche au sommet d'un échafaud à deux étages. Les autres échafauds n'en ont qu'un et sont bas. Ils se succèdent latéralement de gauche à droite.

'amatique de la *Résurrection,* tel qu'il était
sulté de la réunion des deux anciens drames du
;*pulcre* et du *Voyageur*. Outre Pilate et ses
ldats, qui figuraient déjà dans la *Résurrection*
ι manuscrit de Tours, nous voyons paraître
ιyphe et sa suite, Joseph d'Arimathie, Nico-
me, et aussi l'aveugle Longin, qui figure
ns le drame, bien qu'il ne soit pas nommé
ns le préambule. Le développement s'est
t en puisant dans l'Évangile et aussi dans
; légendes apocryphes, auxquelles les poëtes du
oyen âge, moins réservés que l'Église, accor-
ient une si grande autorité.

Le caractère original du mystère contenu dans
manuscrit de Paris, c'est d'être entièrement en
ançais. Toutefois, en tête de chaque réplique,
s noms des personnages sont en latin : *Pilatus,*
'ichodemus, Longinus, unus militum, alter ex
ilitibus. Ce n'est ni le seul, ni le principal lien
ıi rattache encore ce mystère aux origines litur-
ques du drame chrétien. En effet, le premier
rs du préambule nous avertit, et le texte même
ıus montre que ce mystère n'est pas un pur
alogue, mais une *récitation dialoguée*. On sait
mment l'évangile de la *Passion* se récite ou
chante dans nos églises. Ce mode remonte
une époque reculée, et certainement, comme

les manuscrits le prouvent, était en usage au moyen âge, et même avait été dans telle ou telle église, dans tel ou tel monastère, singulièrement développé.

« Un chant doux et triste, dit M. Édelestand « Du Méril [1], marquait toutes les paroles du « Christ; celles de Pilate et de Judas se criaient « sur un ton aigu, qui semblait prendre à tâche « d'être désagréable à l'oreille, et la partie narra- « tive était récitée d'une voix à peine accentuée. « Cette division dramatique se trouve déjà, avec « les notes de chaque rôle, dans un manuscrit « en lettres lombardiques, conservé à la biblio- « thèque Barberine. Cette division se trouve aussi « dans un manuscrit du quatorzième siècle con- « servé à la bibliothèque Mazarine, sous le « n° 216 : tout le récitatif est précédé d'un C en « encre rouge (*clerus*); la partie des Juifs, de « Pilate et de Judas y est marquée par un S « (*subdiaconus*), et le rôle du Christ est indiqué « par une croix. A Leipsig, la mise en scène « était encore plus complète; chaque personnage « était joué par un acteur différent, et il y avait « dans d'autres localités un chœur de Juifs [2]. »

1. *Origines latines du théâtre moderne*, p. 47 et note 3.

2. Ce même système fut appliqué au moyen âge à d'autres leçons que la *Passion*. C'est d'une leçon de Noël récitée de

Tel est le système suivi par l'auteur de notre mystère, un de ces trouvères sacrés qui créèrent pour l'édification et pour l'amusement du peuple, à côté de la liturgie ordinaire, une liturgie extraordinaire, ayant ses chants lyriques, ses narrations épiques et ses récitations dramatiques. La sainte Résurrection, comme dit le poëte, est donc récitée en cette manière. Seulement, il est bien entendu que le dialogue prédomine et que le récit, la partie du *lecteur* (*clerus*), ne sert plus ici que d'un simple cadre et fournit seulement de brèves transitions. Donnons-en un exemple et en même temps une idée du mystère, en citant le début du fragment qui nous est parvenu. Joseph

cette manière qu'est sorti tout le cycle dramatique du *Vieux Testament.* — Pour la *Passion* elle-même, la partie purement narrative ayant été peu à peu éliminée, ou réduite à sa plus simple expression, le dialogue ayant été amplifié et farci de paroles en langue vulgaire, on eut un véritable mystère de la *Passion*, représenté à Pâques dans les écoles épiscopales ou monastiques. Je dis *représenté à Pâques,* parce que ce mystère étant devenu un jeu, édifiant sans doute, mais enfin un jeu (*ludus*), fut transporté de la semaine sainte aux fêtes de Pâques. Certaines parties du récit évangélique comprises dans le mystère de la *Passion* furent traitées et jouées à part. Ainsi la *Résurrection de Lazare*. Les confréries s'emparèrent de la *Passion*, comme de la *Résurrection*, et les représentèrent soit séparément, soit réunies en un seul drame, mais en langue vulgaire. Elles firent de même pour la *Nativité*, résultant du cycle de Noël. La réunion de la *Nativité* à la *Passion et Résurrection* constitua les premières ébauches des grands mystères cycliques du quinzième siècle.

d'Arimathie descend de son échafaud, vient trouver Pilate, et lui dit :

JOSEPH.

« Que Dieu qui des mains du roi Pharaon « — sauva Moïse et Aaron, — sauve aussi « Pilate, mon seigneur, — dignités lui donne et « honneur !

PILATE.

« Qu'Herculès, qui tua le dragon, — et détrui-« sit le vieux Gérion, — donne à celui-là bien et « honneur — qui salut me dit de bon cœur !

JOSEPH.

« Sire Pilate, béni sois-tu ! — Que Dieu t'aide « par sa grande vertu ! — Que Dieu par sa gran-« de puissance — te donne pour moi bienveil-« lance ! — Que cette grâce me soit accordée par « le Tout-Puissant, — que tu m'écoutes favora-« blement !

PILATE.

« Seigneur Joseph, sois le bienvenu ! — Tu « dois être de moi bien reçu. — Tu es bien vu « de moi sans aucun doute, — et si tu en doutes, « c'est un enfantillage. — Sache bien et vraiment « — que je t'écouterai très-bénignement.

JOSEPH.

« Beau sire, qu'il ne vous fâche mie — si je « vous parle du fils de Marie, — de celui qui est là « pendu; — sachez très-bien que saint homme « fut, — il fut aimé du Seigneur Dieu : — vous « l'avez tué, vous et les Juifs; — et vous devez « fort redouter — qu'il ne vous en vienne grande « adversité.

PILATE.

« Seigneur Joseph d'Arimathie, — je n'hésite- « rai pas à te le dire, — les Juifs, par leur mé- « chante envie, — ont commis une grande félo- « nie; — j'y ai consenti par lâcheté, — pour ne « pas perdre mon gouvernement; — ils m'eus- « sent accusé à Rome, — ce qui aurait pu me « coûter la vie.

JOSEPH.

« Si tu vois que tu as mal fait, — crie-lui pardon; « ce sera bonne plaidoirie. — Nul ne lui demande « grâce qu'il ne l'obtienne, — même ceux qui « l'ont traîné au supplice; — mais voici pourquoi « je suis venu : — accordez-moi seulement son « corps; — je vous le demande en grâce, ac- « cordez-le-moi : — j'en ferai ce que j'en dois « faire.

PILATE.

« Bel ami, qu'en voulez-vous faire? — Croyez-
« vous le rappeler à la vie? — Il a souffert une
« bien cruelle angoisse; — pensez-vous qu'il
« puisse revivre?

JOSEPH.

« Certes, beau sire Pilate, nullement — (Il
« ressuscitera cependant); — mais pour me con-
« former à notre usage, — et pour l'amour de Dieu
« je voudrais l'ensevelir.

PILATE.

« Est-il donc tout à fait mort?

JOSEPH.

« Oui, beau sire, n'en doutez pas.

PILATE.

« Nous saurons cela par nos sergents.

JOSEPH.

« Appelez-les; en voilà pas mal.

PILATE.

« Sergents, levez-vous promptement; — allez
« vite où le condamné pend; — allez vers le cru-
« cifié, — savoir si oui ou non il a expiré.

LE LECTEUR représentant le *Clerus* de la liturgie ordinaire.)

« Donc s'en allèrent deux des sergents, — dans leurs mains des lances portant; — ils ont dit à Longin l'aveugle — qu'ils ont trouvé assis en un endroit :

UN DES SOLDATS.

« Longin, frère, veux-tu gagner?

LONGIN.

« Oui, beau sire, n'en doutez pas.

LE SOLDAT.

« Viens, tu auras douze deniers — pour percer « le côté du crucifié.

LONGIN.

« J'irai avec vous bien volontiers, — car j'ai « grand besoin de gagner, — je suis pauvre, les « aumônes ne viennent pas; — ce n'est pas faute « de demander, mais cela ne sert à rien.

(LE LECTEUR.)

« Quand ils vinrent devant la croix, — ils lui « mirent une lance au poing... »

Le mystère français de la *Résurrection du Sauveur*, du douzième siècle, est une *leçon extra-*

ordinaire et dramatique, récitée, dialoguée et figurée sur une place publique, sur le parvis de telle ou telle église, par quelque confrérie pieuse, composée à la fois de clercs et de laïques. La représentation n'en avait pas lieu indifféremment à toutes les époques de l'année, mais seulement aux fêtes de Pâques, l'un des jours de la semaine qui va du dimanche même de Pâques au dimanche de Quasimodo. Le lien qui rattache à la liturgie les origines du drame chrétien y est sensible encore, puisque c'est la liturgie même qui règle la forme de ce mystère et la date de la représentation. Mais par le développement du dialogue et de la mise en scène, par l'importance que prennent les scènes épisodiques et les personnages accessoires, enfin par la langue et par le style, dont la familiarité déjà un peu triviale fait sentir quel sera le point faible du théâtre au moyen âge, quand, sans cesser d'être chrétien, il se sera, pour ainsi dire, sécularisé, par tous ces côtés, le mystère français de la *Résurrection du Sauveur,* du douzième siècle, touche déjà aux mystères, dits *laïques,* du quinzième.

LA RÉSURRECTION DE LAZARE

MYSTÈRE SEMI-LITURGIQUE DE PAQUES

Pour ce jeu, dit la rubrique, tels sont les :rsonnages nécessaires :

LAZARE.
SES DEUX SŒURS.
QUATRE JUIFS.
JÉSUS-CHRIST.
DOUZE APÔTRES ou six au moins.

En premier lieu, continue-t-elle, Lazare ınt malade, ses deux sœurs, Marie et Marthe, ec quatre Juifs très-affligés, viendront et, ısseyant près de son lit, chanteront ces vers :

O triste sort, destin farouche,
Pourquoi nous torturer ainsi ?
Moribond, languit sur sa couche
Notre frère, notre souci.

Il languit, l'âme l'abandonne,
La Mort entre dans la maison ;

Seigneur, que ta pitié nous donne,
— Toi seul le peux, — sa guérison.

« Les Juifs, pour les consoler, diront :

Cessez vos pleurs, ô nos sœurs bien-aimées,
Tournez vers Dieu votre espoir et vos vœux,
Contre la mort nos mains sont désarmées,
Mais il vivra, Seigneur, si tu le veux.

« Marie et Marthe leur diront :

Vite à Celui qui donne et reprend l'ètre.
Frères, courez vers le grand Médecin,
Et dites-lui : « Lazare meurt, viens, Maître,
« Viens rappeler son âme dans son sein. »

« Les Juifs, quand ils seront venus à Jésus, « diront :

Lazare, ton ami, se meurt, viens à son aide ;
Messagers, nous venons en hâte te trouver ;
Toi, le grand Médecin, apporte le remède,
Afin qu'il croie en toi qui seul pus le sauver.

« Jésus répondra :

Ce mal dont souffre notre frère
Ne l'étendra pas pour toujours,
Glacé, dans la nuit funéraire ;
Je sais que le Verbe au contraire
Lui réserve encor de longs jours;
Oui, je sais l'œuvre qu'il faut faire,
Car il importe que par lui,
Dieu se manifeste aujourd'hui.

« Cependant quand les Juifs seront revenus, « Lazare déjà mort, deux d'entre eux condui- « ront Marie près du cadavre, et elle lui chan- « tera :

Par l'antique péché,
Comme un rameau séché,
L'homme est toujours penché
Vers la tombe ;
Tout y tombe.
Ah ! mortelles douleurs
Dont mon âme est la proie !
O mon frère, ô ma joie,
Tu meurs;
Coulez, mes pleurs.

Par le fruit défendu
L'Éden étant perdu,
Le monde est descendu
Dans la tombe;
Tout y tombe.
Ah ! mortelles douleurs
Dont mon âme est la proie !
O mon frère, ô ma joie,
Tu meurs;
Coulez, mes pleurs.

Tombe sur moi la nuit
Et sur Marthe aujourd'hui !
Lazare s'est enfui
Vers la tombe
Où tout tombe.
Ah ! mortelles douleurs
Dont mon âme est la proie !
O mon frère, ô ma joie,

Tu meurs,
Coulez, mes pleurs.

Pensant à ton amour,
Frère, je hais le jour,
Je veux le noir séjour
De la tombe
Où tout tombe.
Ah ! mortelles douleurs
Dont mon âme est la proie !
O mon frère, ô ma joie,
Tu meurs ;
Coulez, mes pleurs.

« Alors deux Juifs, consolant Marie, diront :

Loin d'accroître tes tourments,
Cesse tes gémissements,
Calme tes accès fébriles,
Cette lamentation
Et cette exaltation,
O sœur, demeurent stériles ;

Peut-on par de tels transports,
Redonner la vie aux morts ?
Sœur, ton désespoir nous navre ;
Répands sur lui des parfums
Plus utiles aux défunts
Que des pleurs sur un cadavre.

« Après ces paroles, viendra Marthe avec « deux Juifs, et elle chantera :

O trépas abhorré !
O trépas exécré !

Mon cœur est déchiré.
Hélas ! chétive !
O cruel sort !
Mon frère est mort
Et je suis vive !

Plein de vie et joyeux,
Hélas ! soudain ses yeux
Se sont fermés aux cieux.
Hélas ! chétive !
O cruel sort !
Mon frère est mort
Et je suis vive !

Viens, injuste trépas,
Vite, accours sur mes pas,
Viens, je ne te crains pas.
Hélas ! chétive !
O cruel sort !
Mon frère est mort
Et je suis vive !

Puisqu'il va, jeune et beau,
Dans l'ombre du tombeau,
Mort, éteins mon flambeau.
Hélas ! chétive !
O cruel sort !
Mon frère est mort
Et je suis vive !

« Deux Juifs, pour la consoler, diront :

Au lieu de te torturer,
Crois-nous, cesse de pleurer,
Marthe, ton chagrin t'enivre ;
Insister sur nos douleurs

Serait bon, si par nos pleurs
Nos chers morts pouvaient revivre.

Avant de te déchirer
Tu devrais considérer
Si cela sert à ton frère ;
Crois-tu que ton sein meurtri
Rouvre son regard chéri
Aux douceurs de la lumière ?

« Jésus dira à ses disciples :

En Judée il nous faut en hâte revenir,
Car une œuvre m'attend que j'y veux accomplir.

« Ses disciples lui diront :

Maître, ta tête y fut, peu s'en faut, lapidée,
Et tu veux cependant retourner en Judée.

« Thomas dira :

Eh bien ! sur ses pas courons,
Avec lui, s'il faut, mourons.

« Jésus dira à ses disciples :

Lazare, notre ami, profondément sommeille,
Je veux le visiter afin qu'il se réveille.

« Ses disciples de nouveau :

S'il dort, c'est donc qu'il est sauvé ;
Quand la douleur est engourdie,
Maître, c'est un fait éprouvé,
L'âme chasse la maladie.

« Jésus de nouveau leur dira :

Vous ne m'entendez point, le sommeil dont il dort
Et dont la main pesante a fermé sa paupière,
Ne sait pas de réveil et s'appelle la mort.
Je rouvrirai pourtant ses yeux à la lumière,
Je le puis, car rien n'est impossible à mon Père.

« Ensuite Marthe dira à Jésus :

Si, devançant le trépas,
Plus tôt vers notre demeure
Se fussent portés tes pas,
Ah ! j'en pleure !
Un tel deuil n'y serait pas.
Mais, dissipant mes alarmes,
A mes caresses rendu,
Il sourirait à mes larmes,
Le frère que j'ai perdu.

O Maître, ta volonté
Pouvait, à sa dernière heure,
Rendre au mourant la santé,
Ah ! j'en pleure !
Mort, qu'il soit ressuscité ;
Que dissipant nos alarmes,
A nos caresses rendu,
Il vienne essuyer nos larmes,
Le frère que j'ai perdu.

Tu le peux, si tu le veux,
Mon espoir n'est pas un leurre,
Ton Père, du haut des cieux,
Ah ! je pleure !
Exauce toujours tes vœux.

Prends pitié, vois nos alarmes,
Fais qu'à notre amour rendu
Il vienne essuyer nos larmes,
Le frère que j'ai perdu.

« Jésus dira :

Sèche ces pleurs coulant à flots,
Marthe, fais taire ces sanglots
Et ce désespoir qui t'oppresse ;
Suivant le sort des fils d'Adam,
Ton frère est mort, et cependant
L'ordre éternel est qu'il renaisse.

« Marthe à Jésus :

Maître, quel cruel arrêt !
Quoi donc ! il ne revivrait
Qu'à cette heure solennelle,
Lorsque, secouant la mort,
Tout homme prendra l'essor
Vers Josaphat, d'un coup d'aile.

« Jésus de nouveau :

O sœur, espère ; en vérité
Je suis la Vie et la Santé ;
En ma parole qui se fie,
Il vit en moi, qui suis la Vie.

Et qui, vivant, en moi croira,
La mort jamais ne l'atteindra ;
Crois-tu, Marthe, la foi nouvelle,
Crois-tu la Parole éternelle ?

« Or Marthe répondra :

Ô Christ, ô Fils du Dieu vivant,
O flambeau dans la nuit profonde,
Venu pour sauver l'homme errant
Dans les ténèbres de ce monde,
Je crois en toi,
Telle est ma foi.

« Ensuite, annonçant à Marie que Jésus est « arrivé, elle dira :

Jésus est là, Marie, ô sœur très-chère,
Sèche tes yeux, apaise tes transports,
Fléchis son cœur par une humble prière,
Pour qu'à sa voix l'âme de notre frère
Vienne au tombeau pour ranimer son corps.

« Alors que Marie à Jésus dise :

Nul humain soulagement
N'est possible à mon tourment,
Trop profonde est ma blessure ;
Toi seul, Fils du Dieu vivant,
Peux la guérir, la touchant,
Car ta pitié seule est sûre.

Toi qui tiens la clef des cieux,
Doux, miséricordieux,
Viens à sa couche de pierre,
Et parlant à ton ami,
Ranime son corps, ainsi
Qu'on rallume une lumière.

« Jésus dira à Marie :

Qu'on me mène au funèbre lit
Où dort Lazare enseveli,
Pour que je rappelle à la vie
Sa chair que la mort a ravie.

« Marie conduisant Jésus au tombeau, dira :

Ici nous l'avons couché,
Et c'est là l'endroit, ô Maître ;
Prie, et ton Père touché
Aussitôt lui rendra l'être.

« Jésus à ceux qui l'environnent :

Le sépulcre est fermé ; qu'on soulève la pierre,
Il doit ressusciter devant la foule entière.

« Ils diront :

Tu ne soutiendras pas, Maître, sa puanteur.
D'un mort de quatre jours, hélas ! quelle est l'odeur !

« Alors Jésus, levant les yeux au ciel, priera
« ainsi son Père :

Père céleste, glorifie
Ton Verbe, et ce mort vivifie ;
Au monde par là notifie
Quel est pour ton Fils ton amour,
O Père ! en ce jour.

Je ne le dis par défiance,
Mais à cause de leur présence,
Afin que voyant ta puissance,
La foi les conduise à l'amour,
O Père ! en ce jour.

« Ensuite il dira au mort:

Lazare, lève-toi ; Lazare,
Ma main pour toi n'est pas avare ;
La vie est un don précieux,
La vie en attendant les cieux.
Mon Père a sûr la mort empire,
Lève-toi, Lazare et respire,
Lazare, revis, je le veux.

« Alors, après que sera ressuscité Lazare, Jésus dira :

Il vit, son âme en lui tressaille,
Qu'on le détache et qu'il s'en aille.

« Lazare détaché dira aux assistants :

Tels sont les dons de l'Éternel,
Votre âme ayant vu, qu'elle admire ;
Il a fait la mer et le ciel,
La Mort tremble sous son empire.

« Se tournant vers Jésus, il dira :

O Maître, ô Roi, divinité
Qui viens pour effacer le crime,

Tu parles et ta volonté
Fait plier la fatalité,
Étendant ton sceptre sublime
Sur ton royaume illimité.

« Ce fini, si on l'a fait à matines, que Lazare « entonne : *Te Deum laudamus;* si à vêpres : « *Magnificat anima mea Dominum.* »

IV

LES VIES DE SAINTS

UN MIRACLE DE SAINT NICOLAS

Le livre que vient de publier M. Chaignet sur la tragédie grecque[1] est un commentaire historique et philosophique des chapitres consacrés à ce genre par Aristote dans sa *Poétique*. Une analyse des principes de ce traité forme l'introduction. Quant au corps de l'ouvrage, « il se divise, « dit l'auteur, en trois parties : la première, pure- « ment historique, expose les origines et les pro- « grès de la tragédie jusqu'à Alexandre ; la se- « conde étudie dans le détail la dramaturgie

1. Paris, Didier, 1877. In-12.

« propre de la tragédie grecque ; dans la troi-
« sième, j'ai cherché à faire comprendre la vérité
« des principes sur lesquels elle repose, en ana-
« lysant trois chefs-d'œuvre de l'art grec : *Aga-
« memnon, Antigone* et *Hippolyte.* »

La première partie du livre de M. Chaignet nous donne un très-savant et très-utile résumé des notions qui nous sont parvenues sur l'histoire de la tragédie grecque. Pour la période des origines, ces notions sont rares et obscures, et malgré les innombrables commentaires, conjectures et disputes auxquels elles ont donné lieu, l'ombre qui enveloppe la tragédie antérieure à Eschyle est à peine traversée par quelques vagues lueurs. M. Chaignet a produit quelques aperçus nouveaux, quelques conjectures qui lui sont propres. On n'est pas en droit de lui demander davantage. Peut-être cependant, à défaut de nouveaux textes, une lueur plus vive pourra-t-elle être jetée sur les notions acquises et, par réflexion, nous en acquérir de nouvelles, à l'aide des instruments que l'histoire littéraire du moyen âge, dont l'analogie avec l'histoire de la littérature hellénique n'est pas contestable, a déjà fournis ou promet de fournir à la critique.

C'est ce qu'a indiqué, il y a quelques années, dans la leçon par laquelle il a inauguré son ensei-

gnement, le savant académicien qui occupe à la Sorbonne la chaire de poésie grecque. Comme l'a très-bien dit M. Jules Girard : « la même évolu- « tion d'où était sortie en Grèce la tragédie amena « chez nous, au moyen âge, une production dra- « matique considérable [1]. » Or, l'analogie entre ces deux mouvements n'est pas seulement générale, on peut la saisir jusque dans des détails techniques, et les différences mêmes qui, sur bien des points, en séparent les effets, sont instructives aussi. Certaines de ces différences peuvent, en effet, se transformer pour la critique en analogies, parce qu'elles résultent du développement plus ou moins étendu, plus ou moins prompt, de principes semblables, dont les effets ont été plus ou moins favorisés ou contrariés par les circonstances.

Mais, pour nous en tenir aux analogies proprement dites, on s'est souvent demandé jusqu'à quel point le caractère dramatique pouvait exister dans le dithyrambe tragique, avant que Thespis y eût introduit le premier acteur, c'est-à-dire à l'époque où le chœur était l'unique personnage. Mais on

1. *Caractères généraux de la tragédie grecque* dans la *Revue politique et littéraire* du 9 mai 1874. M. Girard a cité, à ce propos, avec une bienveillance dont nous le remercions, notre travail intitulé : *la Tragédie française et le Drame national.*

n'a pas peut-être assez réfléchi que ce personnage, étant multiple, pouvait se diviser et se subdiviser, et que sans doute il le dut faire. La division en demi-chœurs, la présence de deux chœurs, que l'on peut noter dans certaines tragédies non-seulement d'Eschyle, mais d'Euripide même, est un souvenir de procédés dont on usait (on a du moins droit de le croire) avec bien plus de fréquence, de variété, de hardiesse, au temps où ces procédés étaient les seuls qui pussent faire nettement apparaître l'action dramatique au milieu des effusions lyriques du dithyrambe.

Les plus anciens monuments du drame chrétien au moyen âge nous donnent sur cela des lumières. Les drames dits *liturgiques* et un certain nombre de ceux qu'on appelle *semi-liturgiques* ne sont autre chose en effet que des chœurs divisés et subdivisés. Si quelques-uns de nos lecteurs ont conservé le souvenir des esquisses que nous avons placées sous leurs yeux à l'occasion des fêtes de Noël et de Pâques, peut-être seront-ils d'avis que le nom de dithyrambe, pris au sens grec, serait assez convenable pour désigner certaines œuvres dont nous avons essayé de leur donner l'idée.

Mais prenons aujourd'hui un nouvel exemple. Voici l'un des monuments primitifs du genre dra-

matique des *Miracles*, spécialement consacré à célébrer les saints. Ce genre sans doute prit naissance, à l'imitation des drames plus anciens de Noël et de Pâques, dans ces grandes écoles épiscopales ou monastiques d'où sortirent les Universités, et qui eurent une influence considérable sur le développement du théâtre au moyen âge. La pièce dont il s'agit a pour sujet une légende très-célèbre de la vie du patron des écoliers. On la représentait à la fête du saint, après l'office de matines. Elle est du douzième siècle, en vers latins rhythmiques distribués en quatrains de même mesure, et tout entière chantée. On peut la considérer comme partagée entre sept *choreutes*, détachés d'un chœur plus nombreux et divisés en trois groupes, l'un représentant trois écoliers, l'autre un vieillard et sa femme, et le troisième consistant en un seul choreute, saint Nicolas, qui peut-être était ce jour-là le coryphée du chœur complet.

LE PREMIER ÉCOLIER.

« Nous que le désir d'étudier les belles-lettres « a conduits chez les nations étrangères, tandis « que le soleil montre encore sa lumière, cher- « chons quelque gîte hospitalier.

LE SECOND ÉCOLIER.

« Déjà le soleil pousse ses chevaux sur le ri-
« vage ; tout à l'heure il va plonger son char
« dans les flots. Ce pays nous est inconnu ; cher-
« chons quelque gîte où l'on nous accueille.

LE TROISIÈME ÉCOLIER.

« Voici devant nos yeux un vieillard dont la
« sagesse a dû être mûrie par l'âge ; peut-être,
« ému par nos prières, consentira-t-il à nous faire
« sous son toit un accueil hospitalier.

LES TROIS ÉCOLIERS, ensemble, au vieillard.

« Cher hôte, poussés par le désir de l'étude,
« abandonnant notre patrie, nous sommes arri-
« vés en cet endroit. Accorde-nous l'hospitalité
« durant l'espace de cette nuit.

LE VIEILLARD.

« Que le Créateur de toutes choses vous serve
« d'hôte ! Pour moi, je ne vous donnerai point
« d'abri. Je n'y trouverais aucun profit, mais
« plutôt à l'heure présente une véritable impor-
« tunité.

LES ÉCOLIERS, à la vieille.

« Que nous obtenions par ton entremise, chère

« dame, ce que nous demandons, quoique ce « doive être sans profit pour vous : peut-être, « pour récompenser ce bienfait, Dieu vous donnera-t-il un enfant (comme jadis à Sara et à « Abraham).

LA VIEILLE, au vieillard.

« La charité, à défaut d'autre motif, nous invite, cher époux, à donner un gîte à ces jeunes « gens qui errent ainsi, cherchant la science. Il « n'y a pas de profit, mais il n'y a pas de risque.

LE VIEILLARD, à sa femme.

« Allons, je me rends à ton avis ; je consens à « les honorer de mon hospitalité.

Aux écoliers.

« Entrez donc, écoliers, je vous accorde votre « demande.

LE VIEILLARD, à sa femme, après que les clercs sont endormis.

« Ne vois-tu pas quelles besaces ? Il doit y « avoir dedans beaucoup d'argent : sans que personne le sût, nous pourrions nous approprier « cette somme.

LA VIEILLE.

« Pendant toute notre vie, ô mon mari, nous

« avons porté le fardeau de la pauvreté ; mais si « nous nous décidons à faire mourir ceux-ci, nous « éviterons désormais l'indigence.

« Tire donc ton glaive, et tue-les pendant leur « sommeil. Tu seras riche pour toute ta vie, et « personne ne saura ce que tu auras fait. »

Ici se plaçait un jeu de scène. Le vieillard tuait les écoliers et faisait disparaître leurs cadavres. Mais voici qu'un nouveau voyageur se présente.

SAINT NICOLAS.

« Moi, pèlerin, fatigué d'un long voyage, il ne « m'est pas possible d'aller plus loin pour au- « jourd'hui. Je t'en prie donc, accorde-moi l'hos- « pitalité durant l'espace de cette nuit.

LE VIEILLARD, à sa femme.

« Dois-je honorer celui-ci de mon hospitalité, « chère épouse, à ton avis ?

LA VIEILLE.

« Son apparence donne une trop bonne idée de « lui pour qu'il ne soit pas digne d'être abrité « sous ton toit.

LE VIEILLARD.

« Pèlerin, approche, entre. Tu parais un « homme de condition illustre. Si tu le désires,

« je te donnerai à manger. Tout ce que tu vou-
« dras, je tâcherai de te le procurer.

SAINT NICOLAS, à table.

« Je ne puis rien manger de tout cela. Je vou-
« drais de la viande fraîche.

LE VIEILLARD.

« Je te donnerai tout la viande que je possède.
« Mais pour de la fraîche, je n'en ai pas.

SAINT NICOLAS.

« Tu viens de faire un impudent mensonge.
« Tu as de la chair récente, trop récente, et tu
« l'as par suite d'un grand crime, d'un meurtre
« que la cupidité t'a fait commettre.

LE VIEILLARD ET SA FEMME, ensemble.

« Aie pitié de nous, nous t'en supplions. Nous
« voyons bien que tu es un saint du ciel. Notre
« crime est abominable. Cependant Dieu peut
« nous le pardonner.

SAINT NICOLAS.

« Apportez les cadavres, et que vos cœurs
« soient contrits ! Par la grâce de Dieu, ceux-ci
« ressusciteront. Que vos larmes implorent votre
« pardon !

Prière de saint Nicolas.

« Dieu bon, à qui sont toutes choses, le ciel, la « terre, l'air et l'océan, commande que ces morts « ressuscitent, et pardonne à ces pécheurs qui « t'implorent. »

« Et ensuite que tout le chœur entonne :

« *Te Deum laudamus.* »

Ni la brièveté, ni la familiarité, presque comique par instants, de cette petite pièce, ne sont un obstacle au rapprochement que l'on en peut faire avec les pièces disparues du plus ancien drame hellénique. Aristote, en effet, nous avertit que ces pièces aussi étaient brèves, et que le style en était joyeux [1]. Ce ne fut que plus tard que la tragédie devint grave et que le comique en fut exclu. Cette exclusion n'eut jamais lieu dans le drame chrétien du moyen âge, et l'on sait assez que l'intercalation de scènes plaisantes et même bouffonnes dans les drames les plus terribles est, sinon l'une des lois, au moins l'une des libertés constatées de la dramaturgie shakspeariènne, directement issue des procédés suivis par les auteurs des *Mystères* et des *Miracles* de la fin du moyen âge. On

1. *Poétique*, édition Egger, IV, § 3.

peut même dire, chose curieuse, qu'au rebours de ce qui s'est passé en Grèce, le comique, presque entièrement absent des premiers drames liturgiques, s'est fait de jour en jour une plus large place, à mesure que le drame chrétien se développant a débordé du chœur des églises dans la nef, de la nef sur le parvis, et de là sur les places publiques.

Je ne veux pas entrer aujourd'hui dans une comparaison qui pourrait me mener loin, entre les deux systèmes, entre la dramaturgie shakspearienne et cette dramaturgie de la tragédie grecque, que M. Chaignet a exposée avec beaucoup de talent, sur les principes d'Aristote, dans la seconde et dans la troisième partie de son ouvrage. Personne n'admire plus que moi les chefs-d'œuvre de l'art antique ; personne ne croit davantage à la nécessité de maintenir fermement, à côté de la tradition française du moyen âge, la tradition classique en littérature, parce que cette tradition, pour nous, fils des Romains à tant d'égards, est une tradition nationale aussi. Je considère l'union de ces deux traditions, auxquelles la tradition chrétienne, la plus nationale de toutes dans la patrie de Clovis, de Charlemagne, de saint Louis, de Jeanne d'Arc, doit servir comme de ciment, je considère, dis-je,

cette union, accomplie, par exemple, dans *Polyeucte* et dans *Athalie,* et que l'on pourrait renouveler d'autre manière, comme la règle dominante des divers genres de la poésie française.

V

ESQUISSE

D'UNE

REPRÉSENTATION DRAMATIQUE

A LA FIN DU QUINZIÈME SIÈCLE

Transportons-nous dans une ville quelconque de France, à la fin du quinzième siècle, sous le règne de ce bon et pacifique Louis XII, qui consuma sa vie à démentir son caractère et la sagesse de son gouvernement par de folles entreprises au-delà des Alpes : excellent roi de France, s'il n'eût mal à propos songé à se faire duc de Milan. Quelques bourgeois, mais de cette haute bourgeoisie qui, siégeant aux bailliages ou dans les parlements, occupant les stalles des riches collégiales, et souvent même les trônes épisco-

paux, ne le cédait guère à la noblesse, ou, tout au moins, de cette bourgeoisie aisée qu'enrichissaient le commerce et l'industrie, et que ses richesses ne tardaient pas à anoblir, se sont réunis chez l'un d'entre eux, médecin ou chanoine, mais en tout cas grand clerc, docteur en l'une des Universités du royaume, religieuse et scientifique personne, célèbre dans la ville et dans ses environs, pour avoir composé plusieurs beaux et notables traités en langue latine, sur la théologie, la politique et la morale, avec force citations d'Hippocrate, d'Aristote et du vénérable Bède, et aussi pour avoir très-subtilement rimé en langue vulgaire divers chants royaux, ballades et rondeaux en l'honneur de la très-sainte Vierge, suivant les refrains exposés au tableau dans l'église de Notre-Dame, et mérité ainsi plusieurs fois la couronne aux concours académiques du Puy voisin.

L'objet de la délibération est des plus graves. Voici tantôt dix ans que les habitants de la cité n'ont pas été édifiés et réjouis par une représentation de mystère. Dix ans se sont écoulés depuis que sur le Marché-Vieux ou le Marché-Neuf a été, trois jours durant, donné au peuple, de la façon la plus magnifique et triomphante qui se puisse imaginer, le spectacle de la Nativité,

Passion, Résurrection et Ascension de Notre-Seigneur par personnages. Le souvenir de cette imposante cérémonie commence à s'effacer de l'esprit du vulgaire, et il serait à propos de réchauffer la dévotion dans les cœurs par une représentation nouvelle.

C'est ce qu'on aurait fait il y a cinq ans déjà, sans la famine et la guerre, qui sont venues, bien à contre-temps, troubler l'entreprise. Il est vrai que ce n'est pas une mince charge, que d'assumer sur sa tête les soucis et la responsabilité d'une représentation de mystère. Tel, la dernière fois, en était conducteur, qui y a mangé le plus clair de son bien, et, à force de fatigues, attrapé une fièvre chaude, dont il aurait peut-être guéri, sans l'inexpérience de son médecin, qui comprenait mal Aristote. Toutefois, il y a lieu d'espérer, cette fois, qu'eu égard aux circonstances favorables, les directeurs et contrôleurs du jeu auront moins de tracas, et courront moins de périls.

La ville est riche; grâce à la bonne politique et très-louable économie du Roi notre sire, à la sagesse et prudhommie de l'échevinage, elle a pu, depuis plusieurs années, faire des épargnes sur ses revenus. En adressant une humble requête, en termes éloquents et pathétiques, à

nos seigneurs les échevins, on peut à bon droit espérer, non-seulement l'autorisation nécessaire, mais encore des secours pécuniaires qui ne seront pas à dédaigner. Il y a aussi le chapitre de la cathédrale, et celui de Saint-Maclou ou de Saint-Crépinien, qui ne sauraient, sans faillir à leur renommée, refuser de contribuer, de leurs bourses et de leurs personnes, à une œuvre si recommandable, et si utile à la religion. Et puis, s'il est nécessaire, on ne se fera point, comme la dernière fois, scrupule d'établir des tarifs, et de taxer les spectateurs à des prix divers, suivant les places qu'ils désireront occuper. Les frais en outre seront moins grands qu'on ne pense. On a déjà fait part du projet à plusieurs notables bourgeois, qui ont promis qu'eux et leurs compères se chargeraient de tapisser les *loges* et les *mansions* où doivent se passer plusieurs des scènes du grand mystère. Nul doute que beaucoup ne les imitent; ce qui réduira d'autant les dépenses.

De plus, on sait pertinemment que plusieurs des décors qui ont servi à la dernière représentation ont été conservés avec sollicitude, et reposent encore dans les greniers de la maison commune. Il y a entre autres un soleil en carton, et un paradis terrestre en papier peint, qui a passé dans son temps pour un des plus beaux paradis qui se pût

voir, et qui n'est pas encore tant défraîchi qu'il ne soit susceptible d'être utilisé, si l'on en ravive les couleurs. En cherchant bien, il n'est pas impossible qu'on retrouve également plusieurs costumes, qui firent jadis beaucoup d'effet : il y a quelques jours, un des sergents de la ville assurait avoir vu dans une armoire, l'habit complet de chevalier qui fut porté par saint Lazare, et notamment le faucon empaillé qui reposait sur son poing : il ajoutait que le pourpoint et la perruque de monseigneur saint Pierre s'y trouvaient également, ainsi que les hauts-de-chausses de Judas Iscariote. En pratiquant des fouilles persévérantes dans les greniers et les armoires, on en retrouvera bien d'autres.

Il faut encore considérer ceci : que la confection et mise en rimes des rôles, tant dialogues que monologues, avaient coûté fort cher au meneur du jeu, parce qu'on s'était adressé à un *facteur* de Paris éminent et célèbre, et qui ne fournissait pas de mystères à bon marché : aujourd'hui, au contraire, nous avons un religieux et scientifique docteur, qui se charge de composer gratis un triomphant mystère tout exprès pour nous, et s'engage, pour épargner le temps, à faire tenir la création du monde, le péché d'Adam, la mort d'Abel, le déluge, l'his-

toire de Noé, d'Abraham, de Moïse, et les prophéties, le tout composant le prologue, en une matinée. Il nous promet en outre, toujours gratis, de nous régaler de trois farces, l'une avant, l'une pendant, et l'autre après le mystère. C'est là pour nous une économie d'au moins dix écus d'or, et dix écus d'or font une somme.

Mais quand même nous devrions nous ruiner, corps et biens, nous ne saurions, sans déshonneur, abandonner un projet qui importe si fort à l'avancement de la foi, à l'honneur de la sainte Église, et au salut de nos âmes et de celles de nos concitoyens. Il convient donc de nous engager l'un envers l'autre, par serment, à le poursuivre malgré tous obstacles, de rédiger la requête à nos seigneurs les échevins, puis de nous séparer, en nous donnant rendez-vous pour le jour où le scientifique docteur, ici présent, aura terminé le mystère, et pourra nous en donner lecture.

Le scientifique docteur se mettait donc à l'œuvre, et commençait la composition du mystère si désiré. Son procédé de composition était très-simple, et à la portée de tout le monde : il consistait à prendre les mystères précédents sur le même sujet et, retranchant une scène ici, ajoutant un tableau là, abrégeant un épisode, en allongeant un autre, introduisant de nouveaux

personnages en place de quelques anciens rôles passés de mode, en un mot, prenant son bien où il le trouvait, s'assimilant et modifiant à sa guise l'œuvre d'autrui, à recouvrir l'antique canevas de quelques broderies nouvelles, et surtout d'un interminable enfilement de rimes, relevées çà et là de quelques citations de ses auteurs favoris, tels, par exemple, qu'Hippocrate, Aristote et le vénérable Bède, qui faisaient surtout bonne figure dans les prologues et les sermons en vers, par lesquels s'ouvrait chaque journée du grand mystère. Les trois farces étaient une œuvre plus personnelle, mais aussi, il faut le dire, si elles faisaient honneur à son invention et à sa gaieté, elles n'en faisaient guère à sa délicatesse, et il n'est pas téméraire de supposer que, si les farces servaient à égayer le mystère, le mystère, d'autre part, n'était pas inutile pour expier les farces.

Quoi qu'il en soit, à la seconde réunion des graves personnages qui avaient pris l'initiative de l'entreprise, l'œuvre entière excitait un grand enthousiasme. On ne voyait pas sans plaisir que le prudent docteur, loin d'imiter la stérile abondance de plusieurs de ses confrères, se fût renfermé dans les étroites limites de trois journées, et de vingt mille vers. Comme une des principales difficultés était de trouver de bons acteurs,

on savait fort bon gré à l'auteur de n'avoir guère écrit de rôles que pour une trentaine de personnages principaux, et cent cinquante accessoires; car je ne compte pas les figurants. Le rôle de Notre-Seigneur, celui de Dieu le Père, celui de la Vierge, et ceux des Apôtres, semblaient écrits avec la gravité convenable, j'entends convenable en ce temps-là, et les facéties des aubergistes, valets, bourreaux, tyrans, possédés et diables, étaient de tradition, et quoiqu'elles fussent assaisonnées souvent d'un sel plus que gaulois, mais nullement attique, elles ne choquaient personne, et semblaient toutes naturelles. Les farces elles-mêmes ne soulevaient aucune objection. J'ose dire que l'hypocrisie n'était pas le vice dominant du théâtre de ce temps-là.

Maintenant, on avait la pièce; il s'agissait de trouver de l'argent et des acteurs, de construire les échafauds et de les parer, de distribuer les rôles, de les apprendre et de les répéter. Pour l'argent, tout allait jusqu'ici le mieux du monde. La requête avait fait merveille auprès des échevins, et la caisse municipale s'était ouverte en faveur de l'œuvre pieuse qui se préparait, et devait faire si grand honneur à la ville. Le chapitre de la cathédrale s'était d'abord montré moins facile, ayant gardé mauvaise souvenance

de la dernière représention, où le doyen, qui représentait l'archange saint Michel, était tombé de quinze pieds de haut, au moment où il portait un message de Dieu le Père à Joseph d'Arimathie, et avait failli rendre l'âme, par la faute d'un *secret* qui avait mal joué. Le chapitre de Saint-Maclou ou de Saint-Crépinien, au contraire, avait fait preuve d'une générosité digne d'éloges, ayant toujours été fort zélé pour les représentations par personnages, et, d'ailleurs, n'étant pas fâché, à ce qu'on suppose, d'éclipser par la magnificence de ses dons le chapitre de la cathédrale, avec lequel il était en rivalité depuis d'assez longues années. Outre l'argent, il avait promis trente chapes, vingt dalmatiques, beaucoup d'aubes, et un grand nombre d'étoles. Mais le chapitre de la cathédrale, s'étant alors piqué d'honneur, avait mis en réserve pour la représentation, quarante de ses plus belles chapes, trente dalmatiques, et un nombre d'aubes et d'étoles qui avait de quoi surprendre. L'un et l'autre chapitre accordaient un concours actif ; et les plus savants chanoines s'étaient chargés par avance des rôles de Dieu le Père, de Notre-Seigneur, de la sainte Vierge, des douze apôtres, des six prophètes, de la Sibylle, de l'empereur Octavien et de quelques autres, d'une importance

considérable. Il ne s'agissait donc plus que de trouver les acteurs pour les rôles accessoires, et les figurants pour les rôles muets. La réunion arrêta qu'on ferait sous peu, pour cela, une *monstre* préparatoire et un cri public.

Quant aux échafauds et aux *secrets*, le scientifique docteur, meneur du jeu, s'était déjà entendu avec un très-habile et très-expert maître charpentier, qui avait engagé sa parole qu'il ferait si bons et solides échafauds, et si subtils secrets, qu'on aurait lieu de s'en étonner. Les notables bourgeois de la ville, en nombre imposant, préparaient déjà les tapisseries, tentures, courtines, meubles et lits, dont ils se proposaient d'orner les *loges* et *mansions* des acteurs, comme le prétoire de Pilate, la chambre à coucher d'Hérode, l'oratoire d'Élisabeth, mère de saint Jean-Baptiste, etc. Un généreux ânier, homme rustique et religieux qui habitait les faubourgs, avait choisi déjà ses deux plus belles ânesses, et l'une devait servir à Balaam, l'autre à l'entrée triomphale de Notre-Seigneur dans Jérusalem. Ainsi, et pour abréger, tout allait le mieux du monde. Les graves personnes réunies chez le scientifique docteur, après l'avoir reconnu pour maître du jeu, lui adjoignirent deux contrôleurs, et se décernèrent à elles-mêmes le titre de *superintendants;* puis on se

partagea les rôles pour les faire copier; et après avoir dressé procès-verbal de la réunion, et signé au registre, on se sépara jusqu'au jour de la monstre.

Ce fut là un jour de grand tumulte et magnificence, et les bambins de la ville en gardèrent longtemps le souvenir. Une foule incroyable, avertie par cette rumeur qui annonce, on ne sait comment, les grands événements, encombrait les principales rues de la cité, et se pressait notamment sur la place de la maison de ville, d'où devait déboucher le cortége. A huit heures du matin, les portes s'ouvrirent, et la monstre commença à défiler dans l'ordre suivant : on voyait d'abord six trompettes, armés de retentissants tubes et buccines, d'où pendaient des bannerolles, et qui menaient si grand fracas que c'était merveille. Puis venait le trompette ordinaire de la ville, assisté du crieur-juré, chargé de faire les cris de justice en ladite ville ; et tous étaient fort bien montés suivant leur état. Chevauchaient ensuite un très-grand nombre de sergents et archers, vêtus de hocquetons paillés d'argent, aux livrées et armes tant du Roi notre sire, que de l'échevinage. Ils devaient maintenir l'ordre dans le cortége, et empêcher l'oppression du peuple, et ils remplirent si bien leur office que,

tout compte fait, il n'y eut guère, dans la ville et dans les faubourgs, que deux personnes écrasées et trois étouffées. Encore devaient-elles s'en prendre à leur imprudence et damnable curiosité. Puis venaient un assez grand nombre d'officiers de la ville, vêtus de robes mi-parties aux couleurs de la cité, et sur lesquelles étaient brodées ses armes. Ensuite s'avançaient deux hommes chargés de faire la proclamation, vêtus de saies de velours noir, avec des manches de satin de trois couleurs, c'est-à-savoir jaune, gris et bleu, qui étaient les livrées adoptées par les entrepreneurs du mystère ; et ils étaient bien montés sur de bons chevaux. On admirait ensuite les plus savants chanoines de la cathédrale, et de Saint-Maclou ou de Saint-Crépinien, qui devaient jouer les principaux rôles, et qui défilaient gravement, deux par deux, sur leurs mules. Seul, sur un cheval garni de housses, tenant un rouleau à la main, portant sur son visage cet air d'orgueilleuse modestie qui caractérisait, dès le quinzième siècle, un auteur triomphant et plein de la bonne opinion de soi-même, le scientifique docteur, facteur du mystère et meneur du jeu, attirait tous les regards. Il était suivi, à une petite distance, de ses deux contrôleurs et des superintendants, vêtus de chamarres de taffetas cramoisi et

de pourpoints de velours noir, bien montés et leurs chevaux garnis de housses. Enfin un grand nombre de bourgeois, marchands et autres gens de la ville, tant de longues robes que de courtes, tous bien montés selon leur état et capacité, fermaient la marche.

Le cortége faisait halte à chaque carrefour. Là, deux des superintendants allaient rejoindre les deux hommes chargés de faire la proclamation, et après que les six trompettes avaient sonné par trois fois, et que le trompette ordinaire de la ville, assisté du crieur-juré, avait fait l'exhortation d'usage au nom du Roi notre sire et de monseigneur le maire, les quatre personnes désignées commençaient la proclamation, qui était en forme de chant royal, avec refrain et envoi, et où l'on pouvait facilement reconnaître, à la richesse des rimes extérieures et intérieures, et à l'amphigouri mi-barbare et mi-pédantesque qui dominait dans ce morceau, une œuvre du scientifique docteur. Après l'annonce faite

Que dans la ville un mystère s'apprête
Représentant mystères catholiques,

et un éloge bien senti du Roi

Dont chacun doit vouloir que florissant

Son noble sang des fleurs de lis issant
Soit et croissant en sa félicité...

on faisait appel à tous les gens de bonne volonté pour les rôles restés vacants dans le mystère :

On y semond poëtes, orateurs,
Vrais précepteurs d'éloquence amateurs,
Pour directeurs de si sainte entreprise,
Mercuriens, et aussi chroniqueurs,
Riches rimeurs des barbares vainqueurs
Et des erreurs de langue mal apprise;
L'heure est précise où se tiendra l'assise ;
Là sera prise au rapport des tragiques
L'élection des plus experts scéniques
En geste et voix au théâtre requise
Représentant mystères catholiques.

Vouloir n'avons en ce commencement
D'ébattement fors prendre enseignement
Et jugement sur chacun personnage,
Pour les rollets bailler entièrement
Et voir comment l'on jouera proprement.

. . . .

Mais ce partage à votre conseil sage,
Doit tout courage hors les cœurs paganiques,
Faux mécréants, esprits diaboliques,
Autoriser ce mystère et image
Représentant mystères catholiques.

Après cet appel, en vers, aux futurs acteurs, on leur donnait rendez-vous, en simple prose, dans l'église de Saint-Maclou ou de Saint-Crépinien, que l'on avait choisie en récompense de la géné-

rosité toute spontanée de ses chanoines, pour y faire la distribution des rôles et les répétitions du grand mystère, ce qui ne manqua pas d'exciter l'antique susceptibilité du chapitre de la cathédrale.

La distribution des rôles se fit sans autre difficulté que celle du choix entre les trois ou quatre candidats qui se présentaient pour chacun d'eux, et dont on pesa fort exactement les mérites et capacités. On choisit ceux dont la voix était la plus forte et la prononciation la meilleure, afin qu'ils se fissent entendre des spectateurs, ce qui n'était point chose déjà si aisée, puisque la représentation devait avoir lieu en plein air. Les répétitions se succédèrent à des intervalles assez rapprochés, et l'on avait tout lieu d'espérer que les acteurs seraient suffisamment stylés et prêts à jouer pour les fêtes de Pâques.

Mais on avait compté sans les obstacles, accidents et malencontres, qui ne manquent jamais aux grandes entreprises. Un sergent du chapitre, homme très-expert en récitation dramatique, avait été chargé du rôle de Judas, qui était fort long et fort difficile. Mais on avait négligé de lui faire prêter serment. Mal en prit aux superintendants. Cet homme avait été blessé, plus que les chanoines eux-mêmes, de

la préférence accordée au chapitre de Saint-Maclou ou de Saint-Crépinien sur celui de la cathédrale. Il déclara, tout à coup, renoncer à son rôle, ce qui ne fut pas un petit désappointement pour le meneur du jeu et ses zélés collaborateurs. Il n'était pas facile de trouver un autre Judas, aussi convenable à son personnage, aussi laid de visage, à la mine aussi fausse, à la démarche tant hypocrite, au gosier si vigoureux ; c'étaient de ces dons du ciel qui ne se suppléent point aisément. En outre, ce rôle était un des moins courus, tout le monde ne se souciant pas d'endosser la peau et les forfaits du traître Judas ; d'autant plus qu'il entrait dans ce rôle de se pendre, et d'être ensuite tourmenté dans l'enfer le plus naturellement possible, ce qui ne laissait pas que d'avoir ses dangers, comme le prouvait surabondamment l'exemple du Judas d'une ville voisine, qui sortit des mains diaboliques en un si triste état, que jamais plus ne joua de mystère en ce monde ; car il mourut trois jours après des suites de cette représentation trop fidèle.

En vain supplia-t-on le farouche sergent, en vain lui promit-on de le ménager dans l'enfer, et de ne l'y cuire que de la façon la plus feinte que l'on pourrait ; en vain même lui offrit-on de l'argent : il fut inflexible. Le meneur du

jeu au désespoir parla de faire un procès ; le sergent s'en moqua. On le cita au bailliage ; il soutint qu'il ne pouvait être jugé que par l'official. L'affaire menaçait de traîner en longueur, car il était question de la porter au parlement, quand tout à coup le sergent s'apaisa et reprit son rôle. Les chanoines de la cathédrale, qui d'abord n'avaient point été fâchés de ce contre-temps, pour faire sentir au chapitre de Saint-Maclou ou de Saint-Crépinien qu'il dépendait d'eux d'arrêter l'entreprise, changèrent tout à fait de sentiment quand ils virent qu'elle s'arrêtaît en effet. Ils avaient pris goût à leurs rôles, et ne prétendaient pas s'être donné tant de mal pour rien. Ils firent entendre au sergent qu'il fallait céder, à peine d'encourir leur disgrâce, et le sergent céda.

On reprit les répétitions. Mais voici un autre accident. Les échafauds qu'on avait élevés, cette fois, sur la place de l'Hôtel-de-Ville et qui, grâce à l'incessante sollicitude du maire, étaient presque terminés, prirent feu par l'imprudence d'un ouvrier ; l'on put arrêter le feu sans dommage pour la ville ; mais les échafauds furent réduits en cendre. Il fallut recommencer sur de nouveaux frais. Puis, quoi qu'on eût dit, le scientifique docteur, meneur du jeu, fit une assez forte maladie, causée par les fatigues et tracas de toute espèce qui

venaient l'assaillir; mais, plus heureux que son prédécesseur, il en triompha; car, médecin ou chanoine, Aristote et Hippocrate lui avaient trop d'obligation pour l'abandonner en ce danger. La tradition rapporte que, dans son délire, il composa un nombre infini de chants royaux dont, heureusement pour la postérité, il ne se souvint pas à son réveil. Avec tous ces retards on avait atteint le temps de la moisson, et il fallut surseoir encore pour ne pas priver les manants des environs de leur part du mystère. Enfin, la moisson achevée, et aucun nouveau nuage ne s'élevant à l'horizon, il fut décidé dans une réunion des entrepreneurs, présidée par le meneur du jeu, que la représentation commencerait sans faute le troisième dimanche après l'Assomption, et que le dimanche précédent, il serait fait une seconde monstre par tous les acteurs en costume, pour en prévenir le public.

Cette résolution prise, les acteurs furent avertis de chercher en tous lieux, et de rassembler les habillements et costumes qui pouvaient manquer encore, et le superintendant, receveur des deniers du mystère, s'entendit avec le maître charpentier, pour qu'il achevât au plus vite les idoles, secrets et autres choses nécessaires.

Quand le jour pour faire la monstre fut venu,

on fit crier à son de trompe, que toutes gens ayant personnages dans le mystère s'assemblassent, à l'heure de midi, au moutier de Saint-Maclou ou de Saint-Crépinien, dans la cour du cloître, chacun vêtu selon son personnage. Ce cri fait, les joueurs se rendirent audit lieu, où ils furent mis en ordre, tous vêtus, accoutrés, parés, montés et armés si bien, que de l'aveu d'une ville entière, il était impossible qu'ils le fussent mieux. Le défilé avait un tel développement, que quand Dieu et ses anges, qui fermaient la marche, sortirent de la cour du cloître, Satan et ses diables, qui tenaient la tête, avaient déjà atteint le parvis de la cathédrale, qui en est cependant fort éloigné. Le cortége parcourut la ville en tous sens, partout acclamé par la foule en liesse, qui se promettait une bien triomphante représentation de mystère, à en juger d'après une monstre si pompeuse, et où l'on comptait jusqu'à deux cents chevaux : la rentrée se fit par la place de l'Hôtel-de-Ville, où l'on défila devant les échafauds, dont on admira la belle ordonnance et solide construction.

Le mardi suivant, ces échafauds furent livrés aux joueurs, et aux notables bourgeois tant de la ville que des villes voisines, qui avaient voulu, elles aussi, prendre leur part de la dépense, afin qu'ils les fournissent de tapisseries, meubles,

courtines, et y disposassent les décors. Dès le lendemain, comme il faisait un temps magnifique, tout le monde se mit donc en peine d'accoutrer les échafauds, laquelle chose faite, ce fut un cri général que de mémoire d'homme, on n'avait jamais vu plus beaux échafauds, mieux accoutrés, tapissés, décorés, ni mieux proportionnés que ceux-là. Le scientifique docteur avoua à l'un de ses contrôleurs, que de sa vie il n'avait éprouvé une telle joie, pas même le jour où il avait vu couronner au Puy voisin dix chants royaux, quinze ballades et vingt rondeaux de sa façon.

Monseigneur le maire fit alors publier à son de trompe par toute la ville, les mesures de police qu'il jugeait bon de prendre en cette circonstance. Il était très-expressément ordonné que tout le monde fermât boutique, et que personne n'eût l'audace de se livrer à quelque acte que ce fût de commerce et d'industrie, les lundi, mardi et mercredi de la semaine suivante; une exception était faite pour les boulangers, bouchers, pâtissiers, rôtisseurs, marchands de vins et de liqueurs diverses, qui étaient invités au contraire à se bien fournir de vivres et rafraîchissements, et à établir des comptoirs et étaux en plein air, notamment sur la place de l'Hôtel-de-Ville, pour que les spectateurs du mystère pussent festoyer

à leur gré, pendant et après la représentation.

Les sergents et archers des onze douzaines étaient spécialement appointés pour veiller à la sûreté de la ville, et garder l'abord des maisons, de peur que des voleurs ne s'y glissassent, tandis que les habitants assisteraient en foule au pieux spectacle où ils étaient conviés, et un guetteur devait être posté dans la tour du beffroi. Les citoyens avaient ordre de mettre le soir des lanternes aux fenêtres, en signe de joie, et aussi afin qu'il fît plus clair dans les rues, et qu'ainsi la foule qu'on attendait des villes voisines pût y circuler plus facilement. Ces mesures avaient été prises en conseil, inscrites sur les registres municipaux, et signées du maire et de tous les échevins.

L'official de monseigneur l'évêque avait de son côté fait publier, le jour même de la seconde monstre, au prône de toutes les paroisses du diocèse, une décision du chapitre de la cathédrale qui, attendu que la représentation devait commencer à une heure de l'après-midi, le troisième dimanche après l'Assomption, et continuer les trois jours suivants, changeait l'heure des offices, de façon que les fidèles ne fussent privés ni des prières accoutumées, ni du mystère qui, à cette

époque encore, aux yeux du clergé, en était comme une suite et un pieux commentaire.

Le dimanche donc, à une heure de l'après-midi, une foule considérable, entassée sur la place de l'Hôtel-de-Ville, entendit tout à coup un grand bruit de trompettes, clairons, buccines, orgues, harpes, tambourins, et autres bas et hauts instruments jouant de tous côtés; puis les joueurs débouchèrent sur la place en bon ordre, conduits par le scientifique docteur, et après en avoir fait le tour à cheval, chacun se retira sur son échafaud, et la farce qui devait précéder le mystère commença. Elle fut jouée sur un théâtre mobile ou chariot, arrêté devant les échafauds fixes, et que l'on remisa après la représentation, pour ne pas encombrer la place et gêner les regards des spectateurs, quand on jouerait le mystère. La farce terminée, les joueurs s'en retournèrent, suivis d'une grande partie de la foule, au moutier de Saint-Maclou ou de Saint-Crépinien, où fut célébré un salut solennel, pour demander à Dieu et à Notre-Dame de favoriser l'entreprise, en faisant la grâce aux acteurs de jouer bien subtilement et dévotement le triomphant mystère, et aux spectateurs de l'écouter en silence et avec respect, et de profiter, pour leur conduite à venir, des enseignements qu'ils y devaient recevoir.

Le lendemain matin, entre sept et huit heures, la foule, grossie par de nombreux manants des environs, et bourgeois des villes voisines, qui étaient arrivés pendant la nuit, se porta de nouveau sur la place. Les joueurs firent leur tour au son des instruments, puis, se retirant sur leurs échafauds, la parole fut au scientifique docteur, qui remplissait lui-même le rôle de Protocole, c'est-à-dire de régisseur, mais de régisseur jouant dans le drame, et il commença le prologue en vers de la première journée.

Puisque nous devons assister à cette représentation, il est à propos de jeter un coup d'œil sur la foule, les échafauds et les joueurs, c'est-à-dire sur les spectateurs, le théâtre et les acteurs du mystère.

La place de l'Hôtel-de-Ville formait un vaste quadrilatère, un peu plus large que long; divisons par une ligne droite ce quadrilatère en deux parties inégales, dont l'une, la plus petite, située au nord, sera réservée aux acteurs, dont l'autre, la plus grande, située au sud, sera occupée par les spectateurs.

L'emplacement où s'entassait la foule faisait face à la maison commune. Cette foule pouvait se diviser en deux grandes catégories : les payants et les non-payants; car, eu égard à la générosité

des échevins, du chapitre de la cathédrale, et de celui de Saint-Maclou ou de Saint-Crépinien, et aux dons gratuits des notables bourgeois de la ville et des villes voisines, les directeurs de l'entreprise n'avaient taxé que ceux des spectateurs qui avaient désiré, pour eux et leurs familles, des places réservées. Ces spectateurs, privilégiés moyennant finance, occupaient une longue suite de tribunes, qui formaient un arc de cercle de l'orient à l'occident. La tribune du milieu, richement décorée, et blasonnée aux armes de la ville, offrait sous un dais de pourpre et d'or, un abri à monseigneur le maire, assisté des échevins, à monseigneur l'évêque assisté de ses grands vicaires et de son official, ainsi qu'aux doyens des chapitres de la cathédrale et de Saint-Maclou ou de Saint-Crépinien, assistés de ceux de leurs chanoines qui n'avaient point de rôles dans le mystère. La plèbe s'étendait du pied des tribunes jusqu'à une barrière à hauteur d'appui, en forme de haie, qui séparait les deux parties de la place : le sol était jonché de paille, afin que tout le monde pût s'asseoir. Les fenêtres de la place et des premières maisons des rues voisines étaient, à tous les étages, encombrées de spectateurs, et un grand nombre de retardataires se pressaient au débouché de ces rues, tâchant de voir ce qu'ils pourraient, très-

mécontents et très-bruyants, interrompant à chaque instant les acteurs par leurs clameurs désordonnées, au grand dépit du scientifique docteur, qui s'égosillait à crier :

Silete ! silete ! silentium habeatis
Et per Dei Filium pacem faciatis !

et éprouvait cependant toute la vérité de cet adage légèrement modifié : œil affamé n'a point d'oreilles.

L'emplacement occupé par les acteurs ou *parc* pouvait se subdiviser en deux grandes parties : le parc proprement dit, et les *establies* ou échafauds. Ceux-ci, faisant face aux tribunes élevées à l'autre extrémité de la place, étaient disposés en galerie latérale de l'occident à l'orient. Chaque échafaud était une grande subdivision du théâtre, un *lieu*, et se subdivisait lui-même en plusieurs scènes secondaires appelées *loges*, *mansions*, *siéges*, et où les acteurs étaient par avance disposés, dans l'ordre et dans l'attitude où ils devaient paraître au commencement de leurs rôles, de façon que l'œil du spectateur pouvait embrasser d'un regard tous les pays, toutes les localités, tous les édifices, où devait se promener l'action, et un grand nombre des personnages qui devaient y prendre part. Des écriteaux apposés au-dessus

de chaque establie, et de chacune de ses subdivisions, ne permettaient pas de se tromper.

C'est ainsi qu'on voyait premièrement vers l'occident le paradis qui, beaucoup plus élevé que tous les autres échafauds, comptait deux étages. A l'étage supérieur était le ciel, fait en forme d'un trône immense, et où siégeait sur une chaise d'or Dieu le Père, que représentait un chanoine habillé en pape, tiare en tête, tenant dans sa main gauche un globe surmonté d'une croix, symbole de l'univers. Derrière sa tête, mais caché par une courtine, était installé un grand orgue, dont les sons devaient figurer les accords célestes et, au besoin, le tonnerre. A ses pieds se tenaient à droite Paix et Miséricorde, à gauche Justice et Vérité, ornées de leurs attributs allégoriques. Les neuf ordres d'anges étaient absents. Vêtus d'aubes et d'étoles, avec des ailes aux épaules, ils attendaient dans une trappe que Dieu les créât. L'étage inférieur qui avançait vers le parc, de façon à former avec le ciel, non une perpendiculaire, mais deux parallèles, figurait le paradis terrestre, formé principalement de draperies d'or et de soie, et de beau papier blanc, sur lequel étaient peints des branchages, des fleurs et des fruits. Quelques arbustes, plantés dans des caisses que dissimulaient des cavités ménagées dans le plancher de

l'échafaud, semblaient sortir du sol, où l'on avait semé quelque peu de terre et de sable. Un étroit escalier, ou plutôt une échelle fixe, dissimulée derrière les courtines du paradis terrestre et la charpente qui l'unissait au ciel, conduisait de l'un à l'autre.

A la hauteur du paradis terrestre, en allant de l'occident à l'orient, apparaissait Nazareth, figurée par une porte élégante au milieu d'une barrière de claies, qui laissait apercevoir plusieurs loges ou mansions, dont les principales étaient la maison des parents de Notre-Dame, où l'on distinguait Joachim, vêtu en bon bourgeois du temps, et sainte Anne avec une coiffe à la bretonne; l'oratoire de la Vierge, où Marie disait ses heures; la maison de Zacharie et l'oratoire de sainte Élisabeth, mère de saint Jean.

A côté de Nazareth était bâtie Jérusalem, représentée par des murailles à créneaux, et ayant pour subdivisions principales : en premier lieu le palais du roi, où l'on remarquait notamment la salle du trône, salle à jour et carrée, élevée sur un soubassement, percée par devant de fenêtres cintrées, et garnie d'escaliers sur les côtés; elle offrait au fond, sous un dais, un trône où siégeait Hérode, couronne en tête, vêtu du manteau royal, tenant un sceptre à la main, ressemblant

à s'y méprendre, disaient les mauvaises langues, au feu roi Louis XI, quand, ce qui était rare, le sombre bourgeois du Plessis-les-Tours s'habillait en cérémonie. A côté d'Hérode se tenait son fils Antipater, et à ses pieds, ses satellites cuirassés et casqués, avec brassards et cuissards, armés de longues lances et de formidables épées, et portant sur leur visage un air de férocité, qui faisait frémir les simples gens; en second lieu, la maison des évêques, où l'on voyait le grand-prêtre en dalmatique, la crosse en main, en tête la mitre juive, entouré des docteurs de la loi, vêtus de robes fourrées d'hermines et, devant cette maison, la Porte Dorée, une des portes de Jérusalem; troisièmement le logis du vieillard Siméon; quatrièmement le temple de Salomon, surmonté d'un croissant, et au fond duquel on découvrait l'arche d'alliance; cinquièmement l'hôtel de Gerson, scribe; sixièmement le lieu du peuple païen; septièmement le lieu du peuple juif; huitièmement l'habitation de Joseph d'Arimathie; neuvièmement celle de Nicodème; dixièmement la maison de Zachée; onzièmement la prison; douzièmement le Prétoire, où siégeait le prévôt de Judée, revêtu de ses insignes, et entouré de ses gardes.

Comme appendice à Jérusalem, mais hors des

murs, on voyait le désert, le Jardin des Olives, figuré par quelques arbustes, le Calvaire et le champ du Sépulcre.

A Jérusalem succédait Bethléem, qui renfermait, entre autres mansions, l'habitation de Joseph, où le futur mari de la sainte Vierge, vêtu comme un simple ouvrier, et armé des outils du charpentier, travaillait à quelque ouvrage de son état; l'hôtellerie et la crèche aux bœufs; le lieu où l'on reçoit le tribut; le champ des pasteurs, où les bergers qui devaient adorer l'Enfant-Dieu, gardant leurs troupeaux, semblaient deviser ensemble et, par instants, jouer du chalumeau.

Après Bethléem apparaissaient, réunies sur un même échafaud, Rome et la Syrie, subdivisées comme il suit : le château de Sirin, prévôt de Syrie; le temple d'Apollon, où un évêque païen adorait les idoles; la maison de la Sibylle; le logis des princes de la Synagogue; le lieu où l'on reçoit le tribut; la chambre de l'empereur et son trône, où il était assis en ce moment, entouré de chevaliers et de sénateurs, et assisté de Jédébos son connétable, de Joab son sénéchal, d'Asersval son prévôt, et de son hérault d'armes, Bon-Désir ; enfin la fontaine de Rome, et en dernier lieu le Capitole.

Ces establies se terminaient à l'orient par le

limbe des Pères et l'enfer, posant sur le sol. Le limbe des Pères était en forme d'une grosse tour carrée, surmontée d'une plate-forme, où étaient braquées deux énormes pièces d'artillerie, prêtées par l'échevinage, qui les avait reçues en cadeau du feu roi Charles VIII, au retour de son expédition d'Italie; cette tour était percée d'une porte garnie de grillages, et qui ne devait laisser voir les personnages que jusqu'à la ceinture : pour le moment, ces grillages étaient fermés par un rideau. Tout à fait à l'extrême droite, et faisant angle avec le limbe des Pères, s'avançait l'enfer, également en forme de tour, et dont la porte était une gueule de dragon qui s'ouvrait et se fermait à volonté. On voyait, au premier étage, une fenêtre grillée, et tout en haut, sur la plate-forme, une immense roue peinte en rouge, et une longue chaîne verticale, au sommet de laquelle apparaissait par avance, quoique Lucifer ne fût pas encore créé, un affreux diable en carton, assis sur des dragons, qui se tenaient prêts à vomir des flammes, quand le moment serait venu.

Tous ces échafauds étaient contigus, et un espace laissé libre devant les décors formait, du paradis terrestre à Rome inclusivement, une longue plate-forme, qui permettait aux acteurs de circuler librement et rapidement d'un lieu à

un autre. C'est sur cette plate-forme, appelée proprement *parloir*, que le meneur du jeu vêtu en Protocole, portant le pourpoint à jaquette violet, les manches rouges, la braguette, les bouffants et les chausses jaunes, les souliers noirs, sur la tête la petite toquette noire et plate, et l'épée à la ceinture, tenant de la main droite un bâton de la longueur d'une petite canne, et de la gauche un rouleau de papier, se promenait pendant la représentation, encourageant, guidant, gourmandant les acteurs, adressant aux spectateurs les explications nécessaires, leur demandant le silence, et sans cesse leur répétant d'une voix perçante :

Silete! Silete! silentium habeatis
Et per Dei Filium pacem faciatis!

Les échafauds communiquaient également par leur rez-de-chaussée qui, masqué par la charpente aux regards des spectateurs, formait une longue galerie couverte, où devait fonctionner le jeu des trappes, contre-poids, et autres subtils secrets et merveilleux engins.

Des escaliers en pente douce unissaient le parloir au parc proprement dit, qui s'étendait du pied des échafauds jusqu'à la haie de séparation.

Comme tous les lieux, siéges et mansions n'a-

vaient pu trouver place sur les échafauds que nous venons de décrire, on en avait dispersé un grand nombre en divers endroits de ce parc. On voyait tout d'abord en divers lieux hors des autres, Caïn, Abel et Seth; Noé, sa femme et ses trois fils; Sem, Cham et Japhet; Abraham et son fils Isaac; Moïse et Aaron entourés d'une troupe d'Israélites; le prophète Balaam, le prophète-roi David, le prophète Isaïe, le prophète Jérémie, le prophète Habacuc et le prophète Daniel. De petits bassins carrés, creusés dans le sol et remplis d'eau, figuraient la mer, le fleuve Jourdain, le lac de Génésareth, etc. Sur chacun d'eux étaient un ou plusieurs bateaux à rames et à voiles, qui devaient servir à la navigation et à la pêche. Dans l'un de ces bateaux, sur le lac de Génésareth, Simon-Pierre et son frère André; dans l'autre, Jacques et son frère Jean préparaient leurs filets. L'arche de Noé était cachée sous une tente, près de la mer. Quelques monticules, formés de charpentes recouvertes de terre et creuses au dedans, représentaient les montagnes : le Sinaï, le Thabor, le mont Arara en Arménie. Des boyaux, pratiqués sous le parc, conduisaient de la galerie couverte, qui formait le rez-de-chaussée des scènes latérales, dans l'intérieur de ces montagnes; ce qui permettait de s'y rendre sans être vu des

spectateurs, et de faire ainsi, au moyen d'une trappe, de soudaines apparitions. Enfin, on voyait çà et là, plus ou moins sommairement figurés, un grand nombre de lieux, de siéges, de mansions, dont on ne pouvait se passer pour représenter fidèlement les scènes racontées dans l'Évangile, et amplifiées par la légende. Il faut citer entre autres Béthanie, purement et simplement figurée par deux bas échafauds sans décors, garnis seulement de lits et de quelques meubles. Marthe, à en juger par ses habits, avait l'air simple et modeste d'une bonne femme de ménage; mais il en était tout autrement de Lazare qui, vêtu en riche chevalier, portait un faucon sur le poing, au cou un cor de chasse suspendu à une chaîne d'or, et se faisait suivre d'un page, qui menait deux chiens en laisse. Près de Béthanie était creusé le tombeau, d'où Lazare devait se lever à la voix du Sauveur. On voyait à d'autres endroits du parc les trois hôtels des rois mages; la Chanane de Galilée où l'on devait représenter le changement de l'eau en vin. Architriclin, maître d'hôtel, s'y prenant de bonne heure, s'entourait de ses aides, et semblait songer, dès avant la création du monde, à préparer le repas des noces de Cana. On voyait l'habitation de la veuve de Naïm; celle de Jayrus et de sa fille; l'hôtel du

roi de Scarioth, où le traître Judas jouait aux échecs avec le prince héritier, en attendant qu'il le tuât; l'hôtellerie d'Emmaüs; le château de Magdelon, où Marie-Madeleine se mirait et se fardait, en compagnie de ses deux suivantes et de Rodigon, jeune seigneur de la cour d'Hérode Antipas; on voyait bien d'autres choses encore, qu'il serait trop long d'énumérer, car le scientifique docteur réclame notre attention pour son prologue et pour son mystère, et après tout le mal qu'il s'est donné, il serait peu convenable à nous de la lui refuser, et de ne pas prendre une idée, au moins sommaire, de son chef-d'œuvre.

Ajoutons toutefois, avant de l'écouter, que sur deux échafauds élevés à l'extrémité du parc, l'un à droite, l'autre à gauche, et appuyés à la haie de séparation, étaient placés les ménétriers, joueurs de violes, de rebecs, de harpes, de flûtes, de buccines, de tambourins et autres hauts et bas instruments, chargés, de concert avec l'orgue du paradis et l'artillerie de l'enfer, de marquer les pauses et de faire les *silete*.

Sur un texte quelconque extrait des livres saints, le meneur du jeu inaugura la représentation par un long sermon en vers, où il moralisa tout à son aise une heure durant, annonçant et expliquant les scènes que l'on allait représenter,

en tirant des renseignements très-profitables pour le commun peuple, qu'il exhortait à la vertu et à la piété; amenant çà et là, fort à propos, des citations latines, commentant l'Écriture par les ouvrages des Pères, et aussi de très-savants docteurs tant païens que chrétiens : Virgile, Caton, saint Thomas, Boëce, et n'ayant garde surtout de négliger Hippocrate, Aristote et le vénérable Bède, ses auteurs favoris, comme nous l'avons dit plus haut. Quand il eut terminé sa pieuse rapsodie, il invita l'assistance à la prière, et après avoir très-dévotement récité un *Ave Maria*, il se tourna vers l'acteur qui représentait Dieu le Père, et lui fit signe qu'il lui cédait la parole.

Le chanoine qui représentait Dieu le Père commença donc, selon son rôle, la création du monde. Comme le temps était mesuré, il ne fit qu'une création fort abrégée. Le Seigneur ordonna que la lumière fût. Aussitôt on déploya dans le ciel une grande toile, dont une moitié était blanche et l'autre noire. Puis Dieu créa les anges, qui s'élevèrent dans le ciel au moyen d'un pivot à vis, et s'étant agenouillés, chantèrent un hymne en latin. Lucifer était resplendissant : il avait un soleil derrière la tête. Ce soleil était un grand morceau de carton de forme ronde, et peint

de couleurs éclatantes. Après quoi le chanoine descendit dans le paradis terrestre, sans doute pour achever la création, et laisser à Lucifer le temps de former ses complots.

En effet, à peine Dieu avait-il quitté le ciel, que les mauvais anges commencèrent à flatter l'archange, fort orgueilleux de sa beauté, et à le presser de ne point demeurer au second rang, quand il avait droit au premier. Orgueil et Desroy s'offrirent à le couronner en grande pompe. L'archange, déjà rebelle en son cœur, y consentit volontiers. Tous ensemble descendirent dans une trappe, et sortant par le dessous de l'échafaud, montèrent à cheval, et parcoururent le parc en tous sens. Puis ils rentrèrent dans le ciel et Lucifer, le front ceint du diadème, se crut l'égal du Dieu qui l'avait créé. Mais l'heure du châtiment allait sonner : saint Michel, appelant les bons anges à son aide, précipita dans l'abîme les cohortes rebelles. La trappe joua : Lucifer et ses adhérents s'y engloutirent. Au même moment, la gueule de l'enfer s'ouvrit, et un certain nombre de diables, qu'on y tenait cachés, parurent avec des cornes au front, d'horribles masques sur le visage, et vêtus de diverses peaux de bêtes : les canons tonnèrent, les dragons vomirent des flammes : ce fut un tumulte épouvantable. Puis les

démons tinrent conseil et Satan, très-mécontent de l'aventure, s'étant permis d'injurier son roi, l'ange déchu le livra à Astaroth et à Bérith, qui le plongèrent dans une marmite flamboyante, où il poussa des hurlements horribles et, sur ce, la gueule de l'enfer se referma.

Dieu le Père, reparaissant alors, prit la parole, et annonça aux anges demeurés fidèles que, pour combler le vide que laissait dans le ciel la révolte de Lucifer, il avait résolu de créer l'homme à son image. Le chanoine descendit dans le paradis terrestre, prit un peu de terre et souffla dessus. Aussitôt Adam parut, et rendit grâce à son Créateur. Mais bientôt, comme il n'était pas bon que l'homme fût seul, notre premier père s'endormit. Pendant son sommeil, le Seigneur feignit de détacher une de ses côtes, et Ève se leva. Dieu les bénit, leur recommanda de ne point manger le fruit de l'arbre de la science, et remonta sur son trône.

Cependant un nouveau conseil se tint dans l'enfer, où l'on décida qu'on tenterait l'homme. Satan qui avait obtenu sa grâce, et qui était sorti de sa marmite, fut chargé de ce soin. En effet, tandis qu'Ève considérait, avec une curiosité toute féminine, l'arbre redoutable du fruit défendu, elle vit s'enrouler autour du tronc, au

moyen d'un truc très-subtil, un animal étrange. Son visage et sa poitrine étaient d'une femme, mais la partie inférieure de son corps, enveloppée d'une draperie rouge, se terminait par une longue queue de serpent. La conversation ne tarda pas à se lier entre eux, et Ève se laissa persuader par le malin esprit de manger du fruit, et d'en faire manger à son mari. Aussitôt leurs yeux se dessillèrent. Honteux de leur péché et rougissant d'eux-mêmes, ils se cachèrent derrière un figuier, et se firent des ceintures de feuilles. Mais bientôt Dieu les appela, leur fit avouer leur crime et après avoir, selon le récit biblique, maudit tour à tour le serpent, la femme, l'homme, il chassa nos premiers parents du paradis. Des courtines furent tirées, qui les cachèrent en grande partie aux regards, et un chérubin fut posté derrière ces courtines, une épée flamboyante à la main.

Tandis qu'Adam et Ève se promenaient dans le parc, mornes et les yeux baissés, le meneur du jeu appela Caïn et Abel, qui, descendant de leur échafaud, vinrent offrir sur deux autels de pierre, disposés à quelque distance l'un de l'autre, des sacrifices au Seigneur. Dieu n'agréa point celui de Caïn, qui, en proie à une jalousie violente, emmena son frère à l'écart, et le frappa d'une massue. Abel tomba mort, du moins en appa-

rence, car il portait une forte cuirasse sous ses habits. Caïn fut maudit de Dieu et, comme le temps marchait vite dans les mystères, il ne tarda pas à expirer à son tour. Des diables accoururent enchaîner les deux frères, et les conduisirent, Abel avec beaucoup d'égards dans le limbe des Pères, Caïn avec force bourrades dans la gueule de dragon, qui le reçut et vomit des flammes.

Seth se mit alors à soigner son père atteint de sa dernière maladie. Sur la recommandation d'Adam, il se rendit au paradis terrestre, et reçut du chérubin qui gardait l'entrée, trois grains de l'arbre de vie, qu'il introduisit dans la bouche du moribond avant de l'ensevelir. Après quoi il ensevelit sa mère Ève, et mourut lui-même, et tous trois, enchaînés par les diables, allèrent rejoindre Abel dans le limbe des Pères.

Noé descendit de son échafaud avec sa femme, ses trois fils, et une douzaine de figurants qui représentaient le genre humain. Dieu, qui venait d'annoncer aux anges son dessein de perdre les hommes, lui ordonna de construire l'arche. Noé la mit bientôt à flot; Sem, Cham et Japhet y entrèrent de bonne grâce, mais la femme du patriarche, plus récalcitrante, se mit en rébellion et injuria son mari. Noé, que le temps pressait, la

réduisit au devoir par une bonne paire de soufflets, et commença à naviguer sur le bassin, qui figurait à la fois la mer et le déluge. Le genre humain se coucha par terre, et expira avec des gestes désespérés. Les démons aussitôt se saisirent de cette nouvelle proie.

Cependant, après avoir successivement lâché le corbeau et la colombe, Noé prit terre sur le mont Arara, où Dieu lui apparut et le bénit. Le patriarche se mit alors à cultiver la terre, et à manger du raisin avec sa famille. Cham, le voyant ivre et endormi, le railla d'une façon si crue qu'il s'attira une malédiction terrible, et, déchu de son rang, dut revêtir des habits de serf et se soumettre à la corvée. Mais il fallait céder la place à Abraham, et les démons qui, comme on le voit, étaient chargés de débarrasser la scène, firent encore ici leur office.

Abraham, ayant chargé de bois son âne, emmena Isaac sur un monticule, où il construisit un bûcher. Puis il lia son fils et allait l'immoler, quand un ange apparut soudain et retint son bras. Le patriarche remercia Dieu, prophétisa la naissance du Sauveur, puis se livra aux diables qui l'entraînèrent ainsi qu'Isaac; et ce fut le tour de Moïse.

Moïse, après avoir harangué les Israélites qui

l'entouraient, leur rappelant tous les bienfaits qu'ils avaient reçus de Dieu depuis leur sortie d'Égypte, monta sur le Sinaï où le chanoine qui représentait le Seigneur lui parla, après avoir joué de la trompette au sein d'une flamme, subtilement faite avec de l'eau-de-vie. Quand il redescendit, tenant les Tables de la loi, ils adoraient le veau d'or. Furieux, il brisa les Tables, et eut une violente querelle avec son frère Aaron. Mais Dieu lui remit des Tables nouvelles, et, après un long sermon, où le législateur des Hébreux annonça que ses lois seraient plus tard remplacées par une loi meilleure, il fut à son tour emmené dans le limbe des Pères.

Alors, mandés tour à tour par le meneur du jeu, défilèrent Balaam sur son ânesse, David, Isaïe, Jérémie, Habacuc, Daniel. Leur rôle consistait en une prophétie latine, très-longuement paraphrasée en vers français. Son rôle achevé, chacun était emprisonné dans les Limbes.

Enfin parut la Sibylle qui, laissant pour un moment sa maison de Rome et son clerc, vint au milieu du parloir réciter un *dit des Quinze Signes,* où elle prédisait les symptômes avant-coureurs de la fin du monde, la venue du Fils de l'homme, et le jugement dernier.

Ainsi se termina la matinée du premier jour.

L'après-dînée fut consacrée à l'Incarnation, Nativité et enfance de Notre-Seigneur. Après un sermon, mais assez court cette fois, du scientifique docteur, Miséricorde, Vérité, Paix et Justice commencèrent à se disputer dans le ciel. Il s'agissait du sort de l'homme. Fallait-il l'abandonner aux suites terribles du premier péché, ou user de clémence à son égard, et lui permettre d'expier sa faute ? Telle était la question agitée devant le tribunal de Dieu, à grands renforts d'arguments contradictoires. La prière de Miséricorde était touchante, mais Justice citait le Digeste et le Code, et prouvait sans réplique à son adversaire, que le crime d'Adam était irrémissible, nulle créature humaine ne le pouvant dignement expier. Paix, il est vrai, aurait volontiers donné raison à Miséricorde, mais, d'autre part, Vérité inclinait à l'avis de Justice, et l'équilibre étant ainsi rétabli, la question demeurait insoluble. En cet embarras, Vérité fut chargée de parcourir le monde, et d'y faire une enquête, afin de constater si définitivement il n'y avait point sur la terre un juste, capable d'expier par ses mérites la désobéissance du premier homme. Elle se mit donc en campagne, et s'en alla tout droit au temple de Jérusalem. Elle tombait mal ; le grand-prêtre était tout justement en train d'expliquer à son clerc

qu'il avait acheté sa charge à prix d'argent, et se plaignait amèrement du roi Hérode, qui la lui avait fait payer fort cher. Voyant que la corruption avait pénétré jusque dans le sanctuaire, Vérité s'en retourna au ciel sans plus tarder, pour faire son rapport, dont Justice se réjouit. Dieu toutefois annonça aux quatre sœurs qu'à tout prix il voulait sauver l'homme; et ce fut au tour de Miséricorde d'être joyeuse. Lucifer et ses diables entrèrent à cette nouvelle dans une fureur inexprimable, et après s'être, au préalable, suivant leur digne coutume, accablés d'injures, ils résolurent de traverser le dessein du Seigneur par tous les moyens en leur pouvoir.

Cependant Joachim, père de la sainte Vierge, faisait force aumônes sur la terre, distribuant ses biens aux pauvres, et pratiquant toutes les vertus. Mais il ne tardait pas à mourir, et ses oncles, Arbapanter et Barbapanter, qui paraissent des gens fort expéditifs, remariaient successivement sainte Anne en secondes, en troisièmes et en quatrièmes noces, en donnant pour raison de leur naïf empressement que nous sommes tous mortels, et qu'il faut un maître dans une maison.

Mais voici que la sainte Vierge est elle-même en âge d'être aussi mariée. Un ange envoyé par Dieu, ordonne au grand-prêtre de convoquer au

temple de Salomon tous les descendants de David, et de donner pour époux à Marie celui dont la baguette fleurira. Joseph et ses cousins s'étant rendus à cette convocation, des baguettes sont déposées sur l'autel, puis bénites et tirées au sort: celle de Joseph ayant soudain fleuri, le charpentier de Bethléem devient l'époux de la sainte Vierge. Sur ces entrefaites, Octavien, empereur de Rome, se rend au temple d'Apollon, et le diable Mammon, caché derrière l'idole, lui annonce qu'une vierge doit enfanter : au même instant, la Sibylle est saisi d'un accès prophétique près de la fontaine de Rome; son clerc court chercher l'empereur, et elle lui renouvelle la prédiction. Octavien ému rentre dans son palais et fait élever un autel au Dieu qui va naître.

Cependant un ange annonce à Zacharie que sa femme Élisabeth, longtemps stérile, enfantera un fils qui s'appellera Jean, et sera le précurseur du Messie; et bientôt Gabriel salue Marie, pleine de grâce, et lui apprend le mystère de sa divine conception. La Vierge va visiter Élisabeth, qui sent son enfant tressaillir de joie dans son sein, et les deux cousines se félicitent mutuellement. Élisabeth ne tarde pas à accoucher, et ce délicat jeu de scène est dérobé aux regards des spectateurs par une courtine, qui s'écarte ensuite pour laisser

voir l'enfant nouveau-né. Le prévôt de Judée, sur les ordres de l'empereur transmis par le prévôt de Syrie, ordonne un dénombrement général de la population, et saint Joseph part avec Marie pour se conformer à cet ordre. Il arrive à Bethléem, qu'il avait quittée lors de son mariage pour se fixer à Nazareth. Mais l'hôtellerie est pleine, et l'hôte le reçoit fort mal. A grand'peine parvient-il à obtenir de passer la nuit dans la crèche aux bœufs. Il s'en va alors pour se faire inscrire et acquitter le tribut, et c'est pendant son absence que Marie met au monde son divin Fils. Les anges entonnent dans le ciel un hymne d'allégresse, suivi d'un rondeau à rimes et refrains redoublés, qui transporte d'aise le scientifique docteur, auteur de ce morceau sublime.

On assiste ensuite à l'adoration des bergers, qui font cadeau au Messie de leurs musettes, puis à celle des mages, guidés par une étoile merveilleuse, qui courait sur une tringle d'un bout à l'autre des échafauds, paraissait et disparaissait à volonté. On frémit de la fureur du cruel Hérode, qui fait massacrer les saints Innocents, mais ne tarde pas, en châtiment de ses crimes, à être livré aux démons, après qu'il s'est tué d'un coup de ce même couteau dont il venait de peler une pomme. Cependant la sainte Famille revient d'Égypte où

elle s'était réfugiée, et Jésus, qui a déjà douze ans, confond les docteurs dans le temple de Jérusalem. Lucifer, qui a tâché, mais en vain, d'arrêter le cours de ces événements, se venge de ses mécomptes sur le dos du malheureux Satan, qui paraît être le souffre-douleur de l'enfer. Et telle est la fin de la première journée.

La seconde journée fut consacrée tout entière à la vie publique du Sauveur, depuis son baptême par saint Jean jusqu'à sa mort sur la croix. Il serait trop long d'en analyser toutes les scènes, interminable galerie où l'action dramatique se promena de huit heures du matin à onze heures, et de une heure de l'après-dînée à six heures du soir, suivant la voie tracée par les récits évangéliques. Mais ces récits étaient tellement enchevêtrés de légendes, que l'attention des spectateurs se fût cent fois lassée, n'était la popularité de ces légendes que tout le monde savait par cœur. Savez-vous, par exemple, l'histoire de Judas? Voici à peu près comment le scientifique docteur va nous la représenter :

Il était une fois un homme dont la femme était enceinte. Cette femme eut un terrible rêve : le fils qui devait naître d'elle tuait un prince, puis, comme Œdipe, assassinait son père et épousait sa

mère. Ce n'est pas tout, le malheureux finissait sa vie en se pendant de ses propres mains. Or cette femme conta le rêve à son mari. Pour échapper à ces prédictions sinistres, le couple infortuné exposa l'enfant, à peine au monde, sur une nacelle, à la merci des flots. Mais il fut recueilli par des pêcheurs et porté au roi de Scarioth qui, touché de son malheur, le fit élever avec son propre fils. Jusque-là, tout allait bien ; mais voilà que pour se divertir, le prince et son compagnon engagent une partie d'échecs. Le fils du roi avance un de ses échecs. Judas lui en oppose un des siens. « Il est « perdu, dit le prince. — Pas du tout, répond Ju- « das. — Mais si, mais si. — Mais non, mais non « — Tu en as menti. — J'en ai menti ? Ne le répé- « tez pas, au moins. — Tu es un menteur, un co- « quin, un maraud, un fils de je ne sais qui. — Ah ! « c'est comme cela, eh bien, tiens. » Et Judas tue le prince. Puis, tout effaré, il s'enfuit.

Tout justement, admirez l'aventure, Pilate venait de chasser son intendant. Judas s'étant réfugié auprès de lui, il l'accueille fort bien, et lui donne d'emblée la place vacante. Judas était donc en bon train de faire sa fortune quand, un jour, se promenant dans les champs avec son maître, ils aperçoivent un pommier chargé de fruits. Pilate qui, comme le vieil Hérode,

aimait beaucoup les pommes, ordonne à son intendant de lui en cueillir, — en les payant, — ajoute-t-il. Judas, qui n'était pas patient de sa nature, casse les branches pour aller plus vite. Le propriétaire survient. « Passe pour les « pommes, dit-il à Judas, mais pourquoi diable « cassez-vous les branches?—Taisez-vous, on vous « dédommagera, répond Judas.— Il ne s'agit pas « de cela, cet arbre m'appartient, et je vous défends « de me le gâter. — Allez vous promener, je le gâ- « terai si je veux. — C'est ce que nous allons voir, « vaurien que vous êtes. — Vaurien! Attrape. » Une rixe s'engage, et le malheureux propriétaire est assommé.

Cependant Pilate ne s'était aperçu de rien. Mais, à quelque temps de là, une femme accourut tout éplorée, et, s'adressant au prévôt, qui siégeait sur son tribunal : « Justice! seigneur, « justice! on a tué mon mari? — Qu'est cette « femme? demande Pilate. — C'est, lui répond « Barraquin, un de ses satellites, la femme du « riche Ruben. — Et qui a tué son mari? — Mon « Dieu! personne, dit hypocritement Judas, il est « mort d'une maladie subite. — C'est faux, on l'a « assassiné, reprend la veuve, le bruit court que « c'est votre intendant qui a fait le coup pour lui vo- « ler ses pommes.—Ses pommes! se dit le préfet,

« ceci me semble louche ; Judas est bien capable « d'avoir commis ce crime, mais, après tout, s'il a « tué Ruben, c'est pour mon service, dans un mo- « ment de colère. Si je le mets à mort, il faudra « chercher un autre intendant ; arrangeons l'af- « faire. Bonne femme, vous avez perdu votre mari, « je veux vous en donner un autre de ma main : « c'est mon intendant. On dit, il est vrai, qu'il a « fait le coup, mais rien ne le prouve, et, en « faveur de ce mariage, je vous restitue tous vos « biens, que j'avais mis sous séquestre. Qu'en « pensez-vous ?—Jamais, dit la veuve, mon pauvre « mari ! je l'aimais tant ! Justice ! justice ! — Pour « moi, dit Judas, j'épouserai volontiers madame, « pourvu que vous me donniez tous les biens. — « Cherchez l'assassin, seigneur, dit la veuve, et « pendez-le sans miséricorde. — Épousez Judas, « dit Barraquin, c'est bien plus simple, et, tenez, « consultez-vous ensemble, vous finirez par vous « entendre. — Voyons, dit Judas, emmenant la « veuve, épousez-moi, chère dame, j'augmenterai « votre bien, je suis le favori de Pilate. — Railler « ainsi une pauvre veuve ! — Je ne raille point. — « Si, si, je vois bien que vous vous moquez. — Je « me moque si peu, que, si vous y consentez, je « vous épouse sur-le-champ. — Sans plaisanterie ? « — Parole d'honneur. — S'il en est ainsi, je ne

« demande pas mieux, dit la veuve, subitement « consolée. » Sitôt dit, sitôt fait, les voilà mariés.

Quelque temps après, ils se racontaient leur passé et se confiaient leurs secrets, comme deux bons époux : « Mes parents, dit Judas, m'ont ex« posé, le jour de ma naissance, à la merci des « flots. » Cyborée frémit. « Qu'avez-vous? dit Judas. « — Rien, reprend Cyborée, mais, dites-moi, quel « âge avez-vous ? — Trente-cinq ans, répond Judas. « — Ciel ! s'écrie Cyborée, malheureuse que je « suis ! — Quoi donc ? Vous me faites trembler. « — Je suis votre mère. » Et les infortunés se livrèrent à des lamentations bien naturelles sur leur crime involontaire. C'est alors que Judas prend la résolution de se convertir, et devient un des disciples de Jésus, qu'il devait plus tard livrer à ses bourreaux.

On voit facilement par là comment notre mystère traite les récits et les personnages de l'Évangile, et quel temps demanderait une analyse même très-abrégée. Je ne puis cependant passer sous silence la farce qui fut jouée pendant le mystère, et qui ne consistait point, comme on pourrait le croire, dans les aventures de Judas, lesquelles semblaient très-sérieuses et très-pathétiques, mais dans une scène de grimaces et de pasquinades, jouée sur le parc par un aveugle et

un paralytique, avant que le Seigneur ne les guérît. Je ne saurais oublier non plus les beaux secrets, apparitions, voleries et merveilleux engins, dont s'ébahirent les spectateurs, et il convient que j'en cite au moins trois entre mille. C'est ainsi qu'après la scène de la tentation dans le désert, l'acteur qui représentait Jésus fut conduit par le démon auprès du temple, et qu'un subtil contre-poids les guinda tous deux sur le pinacle, où ils demeurèrent suspendus par des cordes l'espace de treize cents vers. C'est ainsi qu'au moment de la Transfiguration, ce même acteur entra dans le creux de la montagne, où il revêtit une robe d'une blancheur éclatante, un masque et des gants d'or bruni, et plaça un grand soleil doré derrière sa tête : puis il apparut soudain au sommet, accompagné de Moïse tenant les Tables de la loi, et d'Hélie en habit de Carme, avec un chapeau de prophète. Enfin, c'est ainsi que quand le Sauveur eut expiré sur la croix, on vit se déployer dans le Paradis un grand voile noir, pour figurer la nuit qui s'étendit sur tout le monde ; tandis que le meneur du jeu criait de sa voix la plus retentissante : *Ici se font ténèbres,* quoiqu'il ne fût guère plus de cinq heures du soir, et que le soleil dardât encore obliquement ses rayons sur la place.

Le matin du mercredi, qui était le dernier jour de la représentation, on figura la Résurrection et l'Ascension du Sauveur. Tandis que saint Pierre pleurait dans une fosse le crime d'avoir renié son maître, que les scribes et pharisiens faisaient mettre des gardes au sépulcre, et que Notre-Dame pleurait avec les trois Maries, l'Ame de Jésus vêtue de blanc traversait le parc, et se rendait à la porte du limbe des Pères, pour en franchir le seuil. En vain les démons se barricadaient, en vain ils braquaient sur l'agresseur leurs canons, leurs couleuvrines, leurs arquebuses, et croisaient leurs piques, les portes tombaient à la voix du Fils de Dieu, qui délivrait les âmes d'Adam, des patriarches et des prophètes, et les emmenait processionnellement, en chantant des cantiques, au paradis terrestre, pour y attendre en paix le jour de son Ascension. Un ange apparaissait près du tombeau, en renversait la pierre, et s'asseyait sur cette pierre. Les trois Maries se dirigeaient vers le monument, et le vieux dialogue des drames liturgiques du dixième siècle plus ou moins paraphrasé, se renouvelait :

Qui cherchez-vous dans le tombeau, ô servantes du Christ?
Jésus de Nazareth le crucifié, ô habitants du ciel.

Il n'est pas ici, il est ressuscité comme il l'avait prédit, allez, dites à ses disciples qu'ils le reverront en Galilée.

Puis on chantait la prose *Victimæ Paschali laudes.* On représentait successivement l'apparition de Notre-Seigneur à Notre-Dame, à Madeleine, aux pèlerins d'Emmaüs, aux disciples assemblés, à saint Thomas l'incrédule, etc. Enfin, l'instant de l'Ascension était arrivé. Jésus, suivi de quelques disciples et des saintes femmes, gravissait un monticule disposé à proximité du paradis terrestre, et tandis que des flammes jaillissaient du sol, la fumée dissimulait les cordes qui enlevaient l'acteur au paradis, d'où il montait au ciel par l'escalier intérieur, suivi d'Adam, des patriarches et des Pères. Les acteurs et l'auditoire, après avoir ouï le sermon final du scientifique docteur, entonnaient le *Te Deum.*

L'après-dînée, on régala les acteurs d'une farce très-ingénieuse et fort réjouissante. Puis les joueurs descendirent de leurs échafauds, montèrent à cheval, et, suivis de la foule, se rendirent au moutier de Saint-Maclou ou de Saint-Crépinien, où fut chanté un salut solennel suivi d'un *Te Deum,* pour remercier Dieu du succès de ce triomphant mystère, dont le souvenir demeura longtemps gravé dans la mémoire des habitants. Le scientifique docteur avait grandi de cent coudées dans l'estime de ses concitoyens, à tel point qu'il fut chargé l'année suivante de haranguer le

Roi notre sire qui venait visiter la ville : glorieuse commission dont il se tira à son honneur, ayant parlé trois heures de suite sans reprendre haleine, et débité plus de trois cents passages d'Aristote, d'Hippocrate et du vénérable Bède; car, ayant été à la peine, il était bien juste que ces grandes ombres fussent à l'honneur.

Telles étaient, à la fin du quinzième siècle, ces représentations qui, nées des antiennes, des répons, des leçons, des hymnes et des proses de l'Église, après avoir passé par les formes successives du trope dramatique, du mystère liturgique, du mystère semi-liturgique et du mystère laïque, allaient atteindre leur apogée dans la première moitié du siècle suivant. Ces scènes, dont nous venons de tracer une rapide esquisse, étaient certainement plus semblables à une série de Callots qu'à une galerie de Raphaëls. Cette comparaison rend encore mal ma pensée : Callot est un grand artiste, tandis que l'art est précisément ce qui a manqué à nos mystères. Ils sont grotesques de la pire façon, c'est-à-dire, sans le savoir. C'est un sérieux qui se croit touchant et qui fait rire. Ne nous hâtons pas toutefois de condamner sans rémission ce théâtre vraiment populaire, dont les racines plongeaient profondé-

ment dans le sol de la patrie, où elles avaient pris naissance. Nous n'avons pas devant les yeux une forme achevée, comme on l'a cru, et qui n'est morte qu'après avoir donné tout ce qu'elle contenait en soi : nous n'avons qu'une ébauche, telle que la tragédie grecque sous Thespis et avant Eschyle. C'est un bloc de marbre déjà dégrossi, qui appelait le ciseau d'un grand artiste, et qui ne l'a point trouvé, en France du moins; car en Angleterre ils ont eu Shakspeare, et Shakspeare est l'héritier direct et immédiat des *Greban* et des *Michel* anglais : *Richard III* et *Macbeth* sortent des mystères, comme ceux-ci des premiers drames liturgiques, et ces drames des offices de l'Église. Corneille et Racine semblaient prédestinés à résumer nos mystères, comme la gloire de Molière a été de résumer nos farces et nos fabliaux. Mais il n'a point été donné à notre frivole et vaniteuse nation d'avoir la juste fierté d'elle-même : elle a laissé mourir son épopée, et elle a tué son théâtre. Chassés des villes par la Renaissance, proscrits par les parlements, le bon goût et la nouvelle mode, nos mystères religieux et nationaux allèrent se réfugier dans les campagnes, au sein de ces populations ignorantes et naïves qui ont le culte des souvenirs, et de temps à autre, il est loisible aux curieux de les y revoir

encore sur les humbles tréteaux d'une foire de village. Cependant la tragédie grecque, leur rivale heureuse et leur sœur aînée, venait, le visage fardé et sous des habits d'emprunt, trôner en souveraine sur la scène française, où elle eut l'insigne honneur de recevoir les hommages des grands poëtes du dix-septième siècle. Aujourd'hui, la tragédie est morte à son tour, mais le drame, dont elle a pris la place, pourra-t-il revivre ? Affamés d'émotions nouvelles, nous commençons à pénétrer, la torche et la hache à la main, dans la forêt vierge du moyen âge, mais nous sommes des érudits et non des artistes, et peut-être le crime littéraire, le suicide commis par la France au seizième siècle ne sera jamais réparé. C'est grand'pitié vraiment quand un peuple, à un moment donné, rompt le fil de ses souvenirs, renie son passé, s'exile de son histoire, et, dédaigneux, secoue la poussière de ses pieds sur les restes de ses aïeux!

VI

UN DRAME CHRÉTIEN

AU SEIZIÈME SIÈCLE

C'est tout à fait par hasard qu'en feuilletant le tome LXVI de la collection de Soleinne (ms. fr. 9307 à la Bibl. nat.), je tombai sur la copie d'un drame dont le sujet, rappelant nos anciens mystères, malgré le nom de tragédie, fit que j'en parcourus quelques vers, qui me frappèrent par la beauté des pensées et par la fermeté du style. Résolu à l'examiner de plus près, je remontai à l'original, imprimé au seizième siècle, sur lequel cette copie avait été faite. Cet original existe heureusement au département des imprimés de la Bibliothèque nationale, sous la cote Y 5576 A. Il est intitulé : *Tragedie representant l'odieus et sanglant meurtre commis par le maudit Caïn, à l'encontre de son frere Abel : extraicte du*

4. chap. de Genese. A Paris, par Nicolas Bonfons, ruë neuve nostre Dame, à l'enseigne S. Nicolas. Dans le même volume sont reliées deux autres pièces de théâtre : la tragédie de *Colligny* et celle de *Pharaon*, œuvres de François de Chantelouve, gentilhomme bordelais, plus, diverses poésies du même auteur.

Cet auteur n'est pas celui de la tragédie de *Caïn,* qui a été composée, comme nous l'apprennent Beauchamps[1], La Vallière[2] et Langevin[3], par un prêtre nommé Thomas Le Coq, Normand, prieur ou curé de la Sainte-Trinité de Falaise et de Notre-Dame de Guibray, église située dans un faubourg de la même ville. « Thomas Lecoq, curé de la Trinité et de Guibray, au seizième siècle, l'un des premiers auteurs tragiques de Normandie, fit une tragédie sur la mort d'Abel, estimée de son temps. » C'est tout ce qu'en sait Langevin. La Vallière, après Beauchamps, sans nous rien apprendre non plus sur l'auteur que son nom et sa qualité, place sa tragédie à l'année 1580, et en porte le jugement le

1. *Recherches sur les théâtres de France.* Paris, 1735, in-4, p. 51.
2. *Biblioth. du théâtre françois.* Dresde, 1768, 3 vol. pet. in-8. T. Ier, p. 240.
3. *Recherches historiques sur Falaise.* Falaise, 1814, in-12, p. 206.

plus défavorable : « Cet ouvrage, dit-il, est très-mal écrit, et sans aucune sorte d'intérêt. Il est absolument dans le goût de ces mystères ou moralités que Jodelle avait eu le bonheur et l'habileté de bannir de notre théâtre, et il est très-digne de ces temps d'ignorance, etc. »

Cette seconde phrase explique suffisamment la première, si l'on songe que La Vallière écrivait au dix-huitième siècle. Je croirais volontiers qu'il n'avait jamais lu que le titre de la tragédie de *Caïn*. Le *Manuel* de Brunet suit son avis de confiance et déclare ne citer cette œuvre qu'à cause de sa rareté. J'estime, quant à moi, que cette rareté s'étend au mérite littéraire de Thomas Le Coq, dont le style est vraiment remarquable en un temps où l'amphigouri mythologique triomphait au théâtre, et où Chantelouve écrivait son *Pharaon* et son *Colligny* avec une emphase aussi barbare que prétentieuse et ridicule.

Le grand tort de Thomas Le Coq et ce qui, sans doute, nuisit à sa renommée, c'est que « ce bon prêtre », comme dit La Vallière, se rattachait effectivement à la tradition catholique et nationale, que Jodelle vint rompre au théâtre, et qu'il n'en put cependant tellement bannir qu'elle n'aboutît à *Polyeucte*, *à Esther* et *Athalie*. Sauf le nom de *tragédie*, *Caïn* est un véritable mystère.

Il ne connaît ni l'alexandrin, ni la division en actes. Il semble avoir été composé pour être représenté à quelque fête, peut-être sous le porche ou sur la place de l'une des églises dont Le Coq était curé, par des acteurs de bonne volonté, avec le concours de l'échevinage. Une note de la mise en scène nous avertit qu'il y fallait de l'artillerie. « Icy faut tirer quelques coups de canon. » La versification rappelle par certains côtés celle des plus anciens mystères et du très-vieux drame d'*Adam* : c'est tantôt le vers de huit, tantôt le vers de dix syllabes qui est employé, avec un mélange de stances.

D'autre part, l'influence de l'antiquité classique se fait sentir sur cette œuvre, mais dans le bon sens, c'est-à-dire non par une infusion de mots latins et grecs, mais par un choix dans l'expression et dans la pensée, une élégance, une fermeté dans le tour, une heureuse distribution de lumière et de couleurs, toutes qualités que les poëtes dramatiques du moyen âge ont trop souvent négligées. Thomas Le Coq avait suivi par avance, en ce qu'il avait de bon, le conseil que Vauquelin de la Fresnaye devait donner aux auteurs de pièces de théâtre, en son *Art poétique* composé sur l'ordre de Henri III, mais imprimé seulement en 1606. Vauquelin, né en 1555, au

château de la Fresnaye, situé près des murs de Falaise, avait peut-être assisté à quelque représentation organisée par le curé de Notre-Dame de Guibray. Peut-être a-t-il pensé à Thomas Le Coq en écrivant ces vers :

Si les Grecs, comme vous, Chrestiens, eussent escrit,
Ils eussent les hauts faits chanté de Jesus-Christ ;
Donques à les chanter ores je vous invite,
Et tant que vous pourrez à depouiller l'Egipte
Et de Dieu les autels orner à qui mieux mieux
De ses beaux paremens et meubles precieux...
Hé! quel plaisir seroit-ce à cette heure de voir
Nos poëtes chrestiens les façons recevoir
Du tragique ancien, et voir à nos misteres
Les payens asservis sous les loix salutaires
De nos saints et martyrs et du vieux Testament
Voir une tragedie extraite proprement,
Et voir representer aux festes de village,
Aux festes de la ville en quelque eschevinage,
Au saint d'une parroisse, en quelque belle nuit
De Noël, où naissant un beau soleil reluit,
Au lieu d'une Andromede au rocher attachée
Et d'un Persé qui l'a de ses fers relachée,
Un saint George, etc. . . . .
. . . . et quand moins on y pense
Le diable estre vaincu de la simple innocence,
Ou voir un Abraham, sa foy, l'ange et son fils,
Voir Joseph retrouvé, les peuples deconfis
Par le pasteur guerrier qui, vainqueur d'une fonde,
Montre de Dieu les faits admirables au monde[1] !

1. *Art poétique*, livre III, dans les Œuvres, édit. Travers. T. Ier, p. 109, 110, 111 (Caen, 1869, in-8).

Le meilleur moyen de faire apprécier le talent de Thomas Le Coq, c'est de citer quelque chose de son œuvre. Je mettrai sous les yeux de mes lecteurs le prologue et la dernière scène de *Caïn*. J'espère qu'ils jugeront comme moi qu'il y a dans ces vers quelque chose de Marot et de La Fontaine, et aussi, toutes proportions gardées, quelque chose de Corneille et même de Milton :

PROLOGUE.

Desir de veoir et entendre merveilles
Fait ouvrir l'œil et tendre les oreilles,
L'œil au plaisir s'arreste seulement,
L'oreille veut autre contentement,
Car de flageol du tout ell' ne s'affecte,
Si par raison elle n'est satisfaicte.
Je dy cecy, Messieurs, pour qu'il me semble
Que vous aurez d'œil et d'oreille ensemble
Contentement : mais qu'en silence deue
De nostre jeu vous entendez l'issue,
Car vous verrez vieilles choses nouvelles :
Pour le vieil temps vieilles je les appelles,
Neufves aussi, pour la mode sauvage
D'accoustremens qui ne sont en usage.
Le pere Adam, Eve nostre grand'mere,
Caïn meurtrier, Abel son jeune frere,
Et leurs deux sœurs, et leurs femmes aussi,
Que vous verrez representez icy,
Ne sont vestuz de pompeux ornemens,
Riches habits, precieux vestemens
De toille d'or, veloux, satin, damas,
Dont aujourd'huy les riches font amas.

Chaines, carquans, bagues, et tels atours
Pour ce temps-là n'avoient encor' le cours,
Mais seulement prenoient de leurs troupeaux
Quelques chevreaux, dont arrachoient les peaux,
Et s'en vestoient d'une façon estrange,
Voire et n'avoient tels habits à rechange
Pour soy parer par curiosité :
Mais soy couvroient pour la necessité :
L'hyver de peaux pour garder la froidure,
Et l'esté chaud de fleurs et de verdure :
Voilà pour l'œil. L'oreille est pour entendre
La voix de Dieu, et briefvement comprendre
Comme Caïn premier né, fut premier
Du juste et sainct l'execrable meurtrier,
Pourquoy ce fut, par qui, quelle sentence
Dieu ordonna pour punir son offence,
Voilà que c'est que vous escouterez :
Puis en la fin vous en remporterez
Quelque bon goust, quelque douce liqueur :
Car le Seigneur imprime dans le cueur
Des auditeurs de sa saincte parolle
La vive foy qui noz ames console :
Fuyr peché nous faict, vertu ensuyvre,
Pour apres mort eternellement vivre.

Je prends la dernière scène au moment où l'ange envoyé par Dieu vient de faire entendre à Caïn sa sentence, et de mettre sur lui un signe de réprobation qui l'est en même temps de préservation.

CAIN, *tremblant.*

O pauvre malheureux damné
Que je suis, las! que doy-je faire?

Me doy-je moy-mesme deffaire ?
Non, encor' quand je le voudrois,
De mon malheur, je ne pourrois :
Car Dieu ne le veut pas ainsi :
Mais qu'est-ce que je voy ici ?
Qui s'est à mon bras attaché ?
Qui es-tu ?

PECHÉ.

Je suis ton peché,
Ne cognois-tu point ta facture ?

CAIN.

O detestable creature !
Que dis-tu ? est-il bien possible
Que mon peché soit si horrible
Et vilain que tu apparois ?

PECHÉ.

Encor' plus, je ne me pourrois
Figurer si laid en ce lieu,
Comme j'apparois devant Dieu.

CAIN.

Pourquoy me tiens-tu en ce point ?

PECHÉ.

Je ne t'abandonneray point,
Tu es mien : qui peché commet,
De sa liberté se demet,
Pour se rendre à peché serville.

CAIN, *parlant à la Mort*

Et toy, qui es-tu ?

LA MORT.

Je suis fille

De ton peché, ord et immunde :
C'est moy qu'on dict la mort seconde,
La mort d'enfer, la mort derniere,
Trop pire que n'est la premiere :
Car la premiere à tous commune,
Toutes douleurs finit par une,
Et n'a que son premier effort :
Mais moy, je suis l'horrible mort,
Mort execrable, mort cruelle,
Mort qui mille morts renouvelle,
Qui ne donne fin ne repos,
A ceux qui d'asseuré propos
Engendrent peché qui m'a faicte.

CAIN.

O mort trop hideuse et deffaicte!
Je te pry, sans plus long sejour,
Advance moy mon dernier jour.

LA MORT.

Il faut que la mort naturelle
Te face ce qui est en elle,
Avant que je puisse à jamais
Te servir de ton dernier mets :
Cela faict, je t'ay preparé
Un lieu d'obscurité paré,
Lieu d'horreur, de crys, d'hurlemens,
De souspirs et gemissemens,
Lieu où les serpens et couleuvres
Rongeront ta langue et tes levres,
Lieu où peste, charbon, catherre,
Sont plus drus qu'herbe sur la terre,
Lieu plein de souffre et feu ardant,
Trop plus aspre chaleur rendant

Que cestuy cy, là brusleras,
Et jamais ne consommeras :
Voilà ton lieu determiné,
Et pour tous meurtriers destiné,
Pour superbes ambitieux,
Pour chiches avaricieux,
Larrons, paillards, blasphemateurs,
Enfants rebelles, contempteurs
Des commandemens de leur pere :
Voilà leur eternel repaire :
Tous abysmeront là dedans,
Où n'a que grincement de dens,
Et un torment qui tousjours dure.

CAIN.

Horrible mort, mort rigoureuse et dure,
Que ne m'as-tu ravy dans la matrice,
Où bien avant que teter ma nourrice,
Si tost que fuz en ce monde venu ?
Pourquoy m'a-on sur le genouil tenu,
Flaté, porté, allaicté de mammelles,
Pour me garder à peines si cruelles ?
Qu'est-ce de moy ? O malheureux damné !
Maudite soit l'heure que je fus né,
Maudite nuict en laquelle il fut sçeu
Et publié qu'avois esté conceu !
Soit la clarté de la lune obscurcie
Et du soleil tenebreuse et noircie !
Maudite terre et ses verds paremens,
Et maudiz soyent tous les quatre elemens !
Ma mere soit, et mon pere maudit !
Le haut sejour soit à tous interdit,
Ainsi qu'à moy, et mesme passion
Soit de chacun la consolation !

Assurément je ne prétends pas donner *l'Odieus et sanglant meurtre commis par le maudit Caïn à l'encontre de son frere Abel* pour un chef-d'œuvre de l'esprit humain. Mais ce que je n'hésite pas à dire, c'est que, tout au moins par rapport aux œuvres dramatiques du même temps, cette tragédie fait un très-grand honneur à Thomas Le Coq, et aussi à cette province de Normandie, de tout temps féconde en poëtes, et qui, au début du siècle suivant, devait enfanter Corneille.

FIN



TABLE DES MATIÈRES

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

Paris. — Typ. Pillet et Dumoulin, rue des Grands-Augustins, 5.





